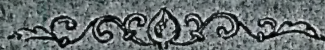


ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ
ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Ἐν προσαρτήματι τὰ μουσικὰ κείμενα
νῦν τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενα :

Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν· Δοξολογία, ἡ
᾿πάντερπνος πάνυ', ἦχος πλ. α'. Ἰωάν-
νου λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ· μάθημα
- Οἶκος ἐκ τοῦ Ἀκαθίστου: «Σῶσαι θέ-
λων τὸν κόσμον», ἦχος πλ. δ'. Ἐκ τῆς
προπαιδείας τῆς Παπαδικῆς· εὐχή - μέ-
θοδος διὰ τὸ παλαιὸν στιχηραρικὸν μέ-
λος: «Δί' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων»,
ἦχος α' δ' φωνος.



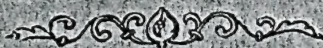
ΑΘΗΝΑΙ, 1973

ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ
ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Ἐν προσαρτήματι τὰ μουσικὰ κείμενα
νῦν τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενα :

Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν· Δοξολογία, ἡ
᾿παντερπνος πάνυ', ἤχος πλ. α'. Ἰωάν-
νου λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ· μάθημα
- Οἶκος ἐκ τοῦ Ἀκαθίστου: «Σῶσαι θέ-
λων τὸν κόσμον», ἤχος πλ. δ'. Ἐκ τῆς
προπαιδείας τῆς Παπαδικῆς· εὐχή - μέ-
θοδος διὰ τὸ παλαιὸν στιχηραρικὸν μέ-
λος: «Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων»,
ἤχος α' δ' φωνος.



ΑΘΗΝΑΙ, 1973

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ	
ΜΑΤΕΡΝΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ	
ΑΘΗΝΑ	

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ
ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞ ΑΥΤΗΣ
ΠΡΟΚΥΠΤΟΝΤΑ ΑΜΕΣΑ ΟΦΕΛΗ

*Εδωκεν τας προλ. γιν. -
αδελφ.
1874*



ΔΙΣΤΑΥΟΤΗΤΗ	
ΜΗΤΡΩΟ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΤΩΝ	
ΕΠΩΝΥΜΙΟ	
ΕΠΩΝΥΜΙΟ	ΕΠΩΝΥΜΙΟ

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ
ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞ ΑΥΤΗΣ
ΠΡΟΚΥΠΤΟΝΤΑ ΑΜΕΣΑ ΟΦΕΛΗ

Εδώχα τερπνόν, ὡς
ἔστιν
ἡ ἀγάπη



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ	
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ	
ΕΛΛΗΝΙΚΗ	
ΤΙΤΛΟΣ	ΑΡΙΘΜΟΣ

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ
ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞ ΑΥΤΗΣ
ΠΡΟΚΥΠΤΟΝΤΑ ΑΜΕΣΑ ΟΦΕΛΗ

Εκδόσεως 1954
Μ. Β. Β. Β. Β. Β.
Μ. Β. Β. Β. Β. Β.



ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

ΟΙ ΑΛΛΤΡΩΤΟΙ, τὸ ἔπος τῆς Κύπρου. Σὺν δρᾶμα πεντάπραχτο σὲ 3.612 στίχους. Ἀθήναι 1965.

Μ Ε Λ Ε Τ Α Ι.

Η ΣΥΤΤΥΣΗ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΠΕΤΡΩΝ (ΔΗΛ. ΜΠΕΡΕΚΕΤΗ, ΠΕ-
ΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ, ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ), ΕΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ, Τόμος 3ος,
σσ. 213-251, Θεσσαλονίκη 1971.

Ι ΜΑΝΟΣΚΡΙΤΤΙ Ε ΛΑ ΤΡΑΔΙΖΙΟΝΕ ΜΟΥΣΙΚΑΛΕ ΒΙΖΑΝΤΙΝΟ-
ΣΙΝΑΙΤΙΚΑ. Ἀνακοίνωσις εἰς τὸ Α' διεθνὲς Συνέδριον Σπουδῶν τῆς
Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ Ἀνατολικῆς Λειτουργικῆς. Κρυπτοφέρρη,
5-12 Μαΐου 1968. Ὑπὸ δημοσίευσιν εἰς τὰ Πρακτικά τοῦ Συνεδρίου.

Ι ΜΑΝΟΣΚΡΙΤΤΙ Ε ΛΑ ΤΡΑΔΙΖΙΟΝΕ ΜΟΥΣΙΚΑΛΕ ΒΙΖΑΝΤΙΝΟ-
ΣΙΝΑΙΤΙΚΑ. Appendice: IL MANOSCRITTO MUSICALE SINAI
1477. Εἰς ΘΕΟΛΟΓΙΑ, Τόμος ΜΓ', τεύχη 1-2, σσ. 271-308, Ἀθή-
ναι 1972.

Ι ΣΙΣΤΕΜΙ ΑΛΦΑΒΕΤΙΚΙ ΠΕΡ ΣΚΡΙΒΕΡΕ ΛΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΒΙΖΑΝ-
ΤΙΝΑ ΝΕΛ ΠΕΡΙΟΔΟ 1790-1850. Εἰς ΚΑΛΗΡΟΝΟΜΙΑ, Τόμος 4ος,
τεύχος Β', σσ. 365-402, Θεσσαλονίκη 1972.

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΛΑΤΡΕΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗ-
ΜΗ. (Εἰσαγωγικὴ Τετραλογία). Εἰς ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ, Τόμος 4ος,
σσ. 389-438, Θεσσαλονίκη 1972.

SOME PROBLEMS CONNECTED WITH THE TRANSCRIPTION
OF THE OLD BYZANTINE NOTATION INTO THE PEN-
TAGRAM. Ἀνακοίνωσις εἰς τὸ 11ον Διεθνὲς Μουσικολογικὸν Συνέ-
δριον. Κοπεγχάγη, 20-25 Αὐγούστου 1972. Ὑπὸ δημοσίευσιν εἰς τὰ
Πρακτικά τοῦ Συνεδρίου.

ΤΑ ΠΕΡΙ ΤΗΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΠΕΙΡΑΓΜΕΝΑ ΚΑΤΑ
ΤΟ 11ον ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ. Ἀναλυτικὴ
παρουσίασις τῶν ἐπιστημονικῶν Ἀνακοινώσεων. Εἰς ΘΕΟΛΟΓΙΑ,
Τόμος ΜΓ', τεύχη 3-4, Ἀθήναι 1972.

ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ

Τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ

ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞ ΑΥΤΗΣ

ΠΡΟΚΥΠΤΟΝΤΑ ΑΜΕΣΑ ΟΦΕΛΗ

Διάλεξις γενομένη τὴν 8ην Ἰουνίου 1972 ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς
Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας Ἀθηνῶν ὡς πρώτη καὶ ἐπίση-
μος ἐμφάνισις τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.



ΑΘΗΝΑΙ 1973

ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

ΟΙ ΑΛΥΤΡΩΤΟΙ, τὸ ἔπος τῆς Κύπρου. Σὺν δρᾶμα πεντάπραχτο σὲ 3.612 στίχους. Ἀθήναι 1965.

M E Λ E T A I.

Η ΣΥΓΧΥΣΗ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΠΕΤΡΩΝ (ΔΗΛ. ΜΠΕΡΕΚΕΤΗ, ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ, ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ), Εἰς ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ, Τόμος 3ος, σσ. 213-251, Θεσσαλονίκη 1971.

I MANOSCRITTI E LA TRADIZIONE MUSICALE BIZANTINO-SINAITICA. Ἀνακοίνωσις εἰς τὸ Α' διεθνὲς Συνέδριον Σπουδῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ Ἀνατολικῆς Λειτουργικῆς. Κρυπτοφέρρη, 5-12 Μαΐου 1968. Ὑπὸ δημοσίευσιν εἰς τὰ Πρακτικά τοῦ Συνεδρίου.

I MANOSCRITTI E LA TRADIZIONE MUSICALE BIZANTINO-SINAITICA. Appendice: IL MANOSCRITTO MUSICALE SINAI 1477. Εἰς ΘΕΟΛΟΓΙΑ, Τόμος ΜΓ', τεύχη 1-2, σσ. 271-308, Ἀθήναι 1972.

I SISTEMI ALFABETICI PER SCRIVERE LA MUSICA BIZANTINA NEL PERIODO 1790-1850. Εἰς ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ, Τόμος 4ος, τεύχος Β', σσ. 365-402, Θεσσαλονίκη 1972.

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΛΑΤΡΕΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ. (Εἰσαγωγικὴ Τετραλογία). Εἰς ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ, Τόμος 4ος, σσ. 389-438, Θεσσαλονίκη 1972.

SOME PROBLEMS CONNECTED WITH THE TRANSCRIPTION OF THE OLD BYZANTINE NOTATION INTO THE PENTAGRAM. Ἀνακοίνωσις εἰς τὸ 11ον Διεθνὲς Μουσικολογικὸν Συνέδριον· Κοπεγχάγη, 20-25 Αὐγούστου 1972. Ὑπὸ δημοσίευσιν εἰς τὰ Πρακτικά τοῦ Συνεδρίου.

ΤΑ ΠΕΡΙ ΤΗΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΑ ΚΑΤΑ ΤΟ 11ον ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ. Ἀναλυτικὴ παρουσίασις τῶν ἐπιστημονικῶν Ἀνακοινώσεων. Εἰς ΘΕΟΛΟΓΙΑ, Τόμος ΜΓ', τεύχη 3-4, Ἀθήναι 1972.

ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ

Τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας

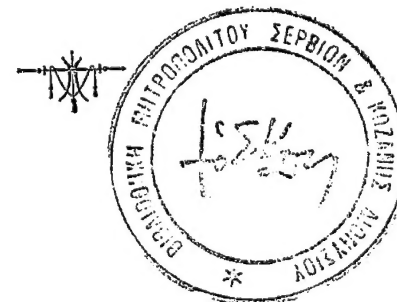
Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ

ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞ ΑΥΤΗΣ

ΠΡΟΚΥΠΤΟΝΤΑ ΑΜΕΣΑ ΟΦΕΛΗ

Διάλεξις γενομένη τὴν 8ην Ἰουνίου 1972 ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας Ἀθηνῶν ὡς πρώτη καὶ ἐπίσημος ἐμφάνισις τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.



ΑΘΗΝΑΙ 1973

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟΝ ΤΗΣ ΣΥΣΤΑΣΕΩΣ
ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ*

Τὴν σύστασιν Ἰδρύματος Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σπουδῶν διὰ πρώτην φοράν ἐπληροφορήθη τὸ πανελλήνιον κατὰ τὸ β' 15θήμερον τοῦ μηνὸς Ἰουλίου τοῦ ἔτους 1970, διὰ τοῦ ἐπισήμου Δελτίου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος «Ἐκκλησία». Εἰς τὸ φύλλον τῆς 15ης Ἰουλίου 1970 τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ (ἔτος ΜΖ', ἀριθμ. 19) καὶ εἰς τὰς σελίδας 372-373 περιέχεται δημοσίευμα ὑπὸ τὸν τίτλον: «Ἰδρυμα Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σπουδῶν». Τὸ δημοσίευμα αὐτὸ ἀπαρτίζεται ἐξ ἑνὸς συντόμου εἰσαγωγικοῦ - πληροφοριακοῦ σημειώματος καὶ ἐκ τοῦ κυριωτέρου τμήματος τῆς Εἰσηγήσεως τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης κ. Διονυσίου πρὸς τὴν ἐπὶ τῆς Θ. Λατρείας καὶ Τέχνης Μόν. Συν. Ἐπιτροπῇ. Ἐν ἀρχῇ τοῦ εἰσαγωγικοῦ-πληροφοριακοῦ σημειώματος τοῦ δημοσιεύματος αὐτοῦ διαλαμβάνεται: «Ἡ Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἐν τῇ ΠΖ' Συνεδρίᾳ αὐτῆς τῆς 24-6-1970, προτάσει τῆς Α.Μ. τοῦ Ἀρχιεπισκόπου κ. Ἱερωνύμου, ἀφ' ἑνὸς μὲν ἀπεφάσισε τὴν παρὰ τῷ ἐν τῇ Ἱ. Μ. Πεντέλης Διορθοδόξῳ Κέντρῳ σύστασιν τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σπουδῶν, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἀνέθεσε τὴν διεύθυνσιν αὐτοῦ εἰς τὸν Σεβ. Μητροπολίτην Κοζάνης κ. Διονύσιον».

Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ Περιοδικοῦ «ΕΚΚΛΗΣΙΑ»

Φύλλα: 20, 21-22, 23-24 τοῦ 1972 καὶ 1-2 τοῦ 1973.

* Τὸ παρὸν Χρονικόν, ὡς ἀποτελοῦν σκόπιμον δημοσίευμα γενικωτέρας πληροφόρησης περὶ τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, προτάσσεται καὶ ἀναῦθαι τοῦ καθ' αὐτὸ κειμένου τῆς διαλέξεως—πρώτης οὔσης καὶ ἐπισήμου ἐμφανίσεως τοῦ Ἰδρύματος—περὶ τῆς Καταλογογραφίσεως τῶν Χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους...

Περὶ τῆς σημασίας, ἡ ὁποία ἀπεδόθη εἰς τὸ γεγονός αὐτό, μαρτυρεῖ τὸ σχόλιον αὐτῶν Μουσικῶν Βυζαντινῶν Σπουδῶν τοῦ αὐτοῦ φύλλου τῆς Ἐκκλησίας ἐν τῷ χώρῳ Παρατηρήσεων Στήλη (σ. 377), ἡ ἀναγραφὴ τοῦ γεγονότος εἰς τὴν στήλην Ἐκκλησιαστικά Χρονικά, Ἐκκλησία τῆς Ἑλλάδος—Ἱερὰ Σύνοδος (σ. 378) καὶ ἡ δημοσίευσίς τῆς εἰδήσεως, μετὰ ἢ ἄνευ σχολίων, εἰς τὸν ἡμερήσιον καὶ περιοδικὸν Τύπον.

Ἡ ἀκριβὴς ἱστορία τῶν περὶ τὴν σύστασιν τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, τὴν στέγασιν καὶ προικοδότησιν του, τὴν πρώτην ἐπίσημον ἐμφάνισιν αὐτοῦ καὶ τὴν μέχρι τοῦδε λειτουργίαν ἔχει ὡς ἀκολούθως.

Ἡ μνημονευθεῖσα ἱδρυτικὴ Εἰσήγησις τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου Ψαριανοῦ ἀποτελεῖ τὸν ὥριμον καρπὸν μακροχρονίου καλλιτεργείας, τὴν ὁποίαν μετ' ἐνδελεχείας ἐπραγματοποίησεν ὡς Πρόεδρος τῆς Μ.Σ.Ε. ἐπὶ τῆς Θ. Λατρείας καὶ Τέχνης. Ὁ ἑορτασμὸς τῆς 150ετηρίδος τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821 ἐθεωρήθη ὡς ἀρίστη εὐκαιρία διὰ τὴν πρότασιν περὶ συστάσεως τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῶν Μουσικῶν Ἑρευνῶν. Ὅθεν, ὑπεβλήθη ἡ Εἰσήγησις αὕτη εἰς τὴν ἐπὶ τῆς Θ. Λατρείας καὶ Τέχνης Μόνιμον Συνοδικὴν Ἐπιτροπὴν πρὸς ἔγκρισιν. Ἐν τῇ Εἰσηγήσει ἐκτίθενται τὰ περὶ τὴν πραγματικότητα, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ ζήτημα τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἢ Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῇ Ἑλλαδικῇ Ἐκκλησίᾳ, ἀναφέρονται πληροφορικῶς αἱ περὶ τὴν Μουσικὴν ταύτην ἐργασίαι τῶν ξένων Μουσικολόγων, γίνεται σύντομος ἱστορικὴ ἀναδρομὴ περὶ τοῦ ἐπιδειχθέντος ἐνδιαφέροντος ἐκ μέρους τοῦ Κράτους καὶ τῆς Ἐκκλησίας πρὸς θεραπείαν πρακτικῆς κυρίως ἀνάγκης τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, διαπιστοῦται ἡ ἀνάγκη θεωρητικῆς σπουδῆς τοῦ πράγματος καὶ τίγονται σχετικῶς τὰ ἐπὶ μέρους θέματα τῆς σπουδῆς ταύτης καί, τέλος, προτείνεται ἡ σύστασις Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας (ἢ, ὡς ἐν τῇ Εἰσηγήσει ἀναφέρεται, Ἱδρύματος Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σπουδῶν ἢ Ἑρευνῶν) ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς 150ετηρίδος τῆς Ἑλληνικῆς

Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821. Ἡ Εἰσήγησις αὕτη ἐγένετο ἐνθουσιωδῶς δεκτὴ ὑπὸ τῆς Μ.Σ.Ε. ἐπὶ τῆς Θ. Λατρείας καὶ ἀκολούθως ὑπεβλήθη εἰς τὴν Ἱερὰν Σύνοδον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος.

Ἐπὶ τῆς Εἰσηγήσεως ταύτης τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου ὁ Μακαριώτατος Ἀρχιεπίσκοπος κ. Ἱερώνυμος προέτεινε ἐν τῇ Συνόδῳ τὴν σύστασιν τοῦ ἐν λόγῳ Ἱδρύματος, ἥτις Σύνοδος καὶ ἀπεφάσισε ταύτην, ἀνέθεσε δὲ τὴν διεύθυνσιν αὐτοῦ εἰς τὸν Σεβ. Μητροπολίτην Κοζάνης κ. Διονύσιον Ψαριανόν. Ἐν συνεχείᾳ, ἡ Εἰσήγησις ὑπεβλήθη ὡς πρότασις εἰς τὴν Καλλιτεχνικὴν Ἐπιτροπὴν Ἑορτασμοῦ τῆς Ἑθνικῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821, γενόμενῃ δὲ δεκτῇ ἐνετάχθη εἰς τὸ γενικὸν Πρόγραμμα Ἑορτασμοῦ.

Ἡ Ἱερὰ Σύνοδος, ἐν τῇ μνημονευθείσῃ ἀνωτέρῳ ΠΖ' Συνεδρίᾳ αὐτῆς, προέβη καὶ εἰς τὴν πρώτην πραγματικὴν ἀπόφασιν αὐτῆς περὶ τοῦ Ἱδρύματος καὶ ὥρισεν, ὅπως τοῦτο στεγασθῇ εἰς τρεῖς νεοδημιουργηθῶσιν παρὰ τῷ ἀνεγειρομένῳ τότε Διορθοδόξῳ Κέντρῳ εἰς τὴν Ἱ. Μονὴν Πεντέλης. Αἱ τρεῖς αὗται αἵθουσαι εὐρίσκονται ἐν τῷ ἰσογείῳ (τὸ Σπουδαστήριον-Βιβλιοθήκη) καὶ τῷ πρώτῳ ὀρόφῳ (ἡ Διεύθυνσις καὶ τὸ ἐπιστημονικὸν Ἐπιτελεῖον) τοῦ προσκτίσματος (τῆς συνδετηρίου πτέρυγος) εἰς τὰ δεξιὰ τοῦ κτιρίου τοῦ Διορθοδόξου Κέντρου. Ὁ χώρος αὐτὸς παρεδόθη εἰς τὸ Ἱδρυμα ἔτοιμος τὰς ἀρχὰς Μαΐου τοῦ 1972. Ἡ ὠραία καὶ μελετημένη ἐπίπλωσις, ἡ Βιβλιοθήκη καὶ ἡ Μικροφιλομοβιβλιοθήκη, ὀφείλονται εἰς τὸ ἀμέριστον ἐνδιαφέρον καὶ τὸν ζῆλον τοῦ ἀγίου Καθηγουμένου τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Πεντέλης, ἀρχιμανδρίτου κ. Θεοκλήτου Φεφέ.

Πρώτη δημιουργικὴ ἐνέργεια τοῦ Ἱδρύματος ἀπὸ τῆς συστάσεως αὐτοῦ ὑπῆρξεν ἡ συμφωνηθεῖσα πρόσληψις ὡς ἐπιστημονικοῦ συνεργάτου τοῦ γράφοντος Γρ. Στάθη, ἐπιστρέψαντος τότε, μετὰ τὸ πέρασ τῶν μουσικολογικῶν μου σπουδῶν ἐν Κοπεγχάγῃ καὶ Ὁξφόρδῃ, μετὰ σκοπὸν τὴν μετάβασιν εἰς Ἅγιον Ὅρος πρὸς καταλογογράφησιν τῶν ἐν ταῖς Βιβλιο-

θήκαις τῶν ἐκεῖσε Ἱερῶν Μονῶν ἀποκειμένων χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Τὸ Ἰδρυμα, διὰ τοῦ Διευθυντοῦ αὐτοῦ κατ' ἀνάθεσιν ὑπὸ τῆς Ἱ. Συνόδου Σεβ. Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου, προσέλαβε τὸν Γρ. Στάθην ὡς ἐπιστημονικὸν συνεργάτην, ὑπογραφείσης σχετικῆς συμβάσεως κατὰ τὴν 2αν-10-1970, διαρκείας ἐνὸς ἔτους. Οἱ ὅροι τῆς συνεργασίας ἐκτίθενται ἐν τῇ συμβάσει. Κατ' αὐτούς, ἐγὼ μὲν ἀνέλαβον τὴν ὑποχρέωσιν νὰ μεταβῶ εἰς Ἁγίον Ὅρος πρὸς καταλογογράφησιν τῶν μουσικῶν χειρογράφων καὶ παραδώσω τὸ προῖον τῆς ἐργασίας μου ἅμα τῇ λήξει τῆς συμβάσεως, τὸ δὲ Ἰδρυμα ἀνέλαβε τὴν ὑποχρέωσιν τῆς ἀποζημιώσεώς μου ἐκ 2.000 δρχ. μηνιαίως διὰ τὴν ἐν λόγῳ ἐργασίαν εἰς Ἁγίον Ὅρος καὶ τῆς δημοσιεύσεως τοῦ Καταλόγου τῶν μουσικῶν χειρογράφων ἐντὸς τριετίας ἀπὸ τῆς καταθέσεως αὐτοῦ εἰς τὴν Ἱ. Σύνοδον διὰ λογαριασμὸν τοῦ Ἰδρύματος. Τὸ προῖον τῆς ἐργασίας μου αὐτῆς τῆς περιόδου κατετέθη εἰς τὴν Ἱ. Σύνοδον, ἡ ὁποία καὶ ἐπῆγεσε δι' ἐγγράφου τῆς τὸν γράφοντα διὰ τὸ ποιόν, ἀλλὰ καὶ τὸν ἔγκον τοῦ ἔργου.

Ἡ Ἱ. Σύνοδος, ἐν τῇ ΡΕ' Συνεδρίᾳ αὐτῆς τῆς 11-11-1971, προτάσει τοῦ Μακαριωτάτου Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν κ. Ἱερωνύμου, ἀπεφάσισε νὰ προσλάβῃ ὡς μόνιμον ὑπάλληλον τὸν γράφοντα, τοποθετήσῃ τοῦτον εἰς τὴν Μ.Σ.Ε. ἐπὶ τῆς Θ. Λατρείας καὶ ἀποσπάσῃ αὐτὸν εἰς τὸ Ἰδρυμα Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σπουδῶν. Τηρουμένης τῆς νενομισμένης διαδικασίας, ὁ ὑπογράφων τὰς γραμμὰς αὐτὰς ἠξιώθη νὰ ὀρκισθῇ ἐνώπιον τοῦ Μακαριωτάτου καὶ ἐντὸς τοῦ Καθολικοῦ τῆς Ἱ. Μονῆς Πεντέλης κατὰ τὴν 10ην Μαΐου 1972, παρόντων τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου, τοῦ Ἡγουμένου τῆς Ἱ. Μ. Πεντέλης ἀρχιμανδρίτου κ. Θεοκλήτου Φεφέ καὶ τοῦ μουσικολόγου καὶ Πρωτοψάλτου τοῦ Ἱ. Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ τῶν Ἀθηνῶν κ. Σπ. Περιστέρη.

Κατ' ἐκείνην τὴν τῆς ὀρκωμοσίας μου ἡμέραν ὁ Μακαριώτατος ἐπληροφορήθη τὰς λεπτομερείας καὶ τοὺς ἐπιδιωκτέους σκοποὺς τοῦ Ἰδρύματος, ἐπέδειξε δὲ πατρικὸν ἐνδιαφέρον καὶ ἐχαρίσατο, ὡς πρώτην προικοδότησιν, τὴν ἔγκρισιν δαπάνης ἐξ 100.000

δραχμῶν πρὸς ἀγορὰν τῶν ἀναγκασιούτων μηχανημάτων διὰ τὸν τεχνικὸν ἐξοπλισμὸν τοῦ Ἰδρύματος. Ἦδη ἠγοράσθησαν μίᾳ ἡλεκτρικῇ γραφομηχανῇ καὶ τὸ ραδιομαγνητοακουστικὸν σῶμα, ἀποτελούμενον ἐξ ἐνὸς ραδιοενισχυτοῦ, δύο ἡχείων, ἐνὸς γραμμοφώνου καὶ δύο μαγνητοφώνων, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἐν φορητόν. Προωθείται δὲ ἡ ἀγορὰ μιᾶς φωτογραφικῆς μηχανῆς μετὰ τῶν ἀπαραιτήτων ἐξαρτημάτων διὰ τὴν φωτογράφησιν χειρογράφων καὶ ἐνὸς Ἀναγνωστηρίου φίλμς. Παραλλήλως, ἔχουν ἤδη παραγγελθῇ αἱ βασικαὶ σειραὶ ἔργων ἐπὶ τῆς βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας καὶ Μουσικολογίας. Ἐνεκρίθη ἀκόμη ὑπὸ τοῦ Ἡγουμενοσυμβουλίου τῆς Ἱ. Μονῆς Πεντέλης — πέραν τῆς δαπάνης τῶν 100.000 δρχ. — καὶ ἕτερον μικρὸν κονδύλιον πρὸς κάλυψιν ἀναγκῶν τρεχούσης φύσεως τοῦ Ἰδρύματος.

Διὰ τὸ ἀμέριστον ἐνδιαφέρον, τὴν στοργὴν καὶ τὸν ζῆλον, τὰ ὁποῖα ἐπιδεικνύουν κατὰ πρῶτον λόγον ἡ Α.Μ. ὁ Ἀρχιεπίσκοπος κ. Ἱερώνυμος καὶ ὕστερον ὁ Ἡγούμενος τῆς Ἱ. Μ. Πεντέλης ἀρχιμανδρίτης κ. Θεόκλητος Φεφές, ἐκφράζονται, καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης, θερμόταται εὐχαρισταί.

* *

Κατ' Ἰούλιον τοῦ 1971 ἐξεπονήθη σχέδιον Κανονισμοῦ λειτουργίας τοῦ Ἰδρύματος, τὸ ὁποῖον ἀναμένει τὴν ἐπίσημον ἐπικύρωσιν του. Ὁ Κανονισμὸς αὐτός, ὡς καὶ ἡ Εἰσήγησις τοῦ Ἀγίου Κοζάνης καὶ ἐν ἡμέτερον Ὑπόμνημα πρὸς τὸν Διευθυντὴν τοῦ Ἰδρύματος Μητροπολίτην Κοζάνης διαλαμβάνουν τὰς προϋποθέσεις, τὰς προοπτικὰς, τοὺς ὅρους προσλήψεως ἐπιστημονικῶν συνεργατῶν καὶ τοὺς ἐπιδιωκτέους σκοποὺς τοῦ Ἰδρύματος.

Ἡ παράγραφος 2 τοῦ ἄρθρου 1: Σύστασις-Σκοπός, τοῦ Σχεδίου τοῦ Κανονισμοῦ διαλαμβάνει σχετικῶς:

«Εἰς τὰς βασικὰς ἐπιδιώξεις τοῦ IBM περιλαμβάνονται:

α) Ἡ παρακολούθησις τῶν ἐν τῇ Χώρα δραστηριοτήτων ἐπιστημονικῆς ἐρεῦνης ἢ προσπαθειῶν πρὸς κάλυψιν πρακτικῶν ἀναγκῶν, ὑπὸ μεμονωμένων ἀτόμων ἢ Ὁργανισμῶν (Ῥδείων, Σχολῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς κ.λπ.) ἐπιτελουμένων, καὶ ἡ κατεύθυνσις τῶν δραστηριοτήτων αὐτῶν πρὸς προσέγγισιν τῆς ἱστορικῆς ἀκριβείας καὶ ὁμοιόμορφον παρουσίαν τῆς ἐν τῇ Ὁρθοδόξῳ ἡμῶν Χριστιανικῇ λατρείᾳ χρησιμοποιουμένης Μουσικῆς.

β) Ἡ παρακολούθησις τῶν ἐξελιξέων καὶ τῶν κατευθύνσεων τῆς διεθνoῦς βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ σπουδῇ τῶν μέχρι τοῦδε πορισμάτων τῶν ἐρευνῶν αὐτῆς, ἐπὶ τῷ σκοπῷ τῆς παραδοχῆς ἢ τῆς ἀναιρέσεως καὶ ἀποκαταστάσεως τῶν κατὰ καιροῦς διατυπωθεισῶν ἐπιστημονικῶν θέσεων.

γ) Ἡ συστηματικὴ μουσικολογικὴ σπουδῇ, ἐπὶ ἀνωτέρου ἐπιστημονικοῦ ἐπιπέδου, πάντων τῶν προβλημάτων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, τὸ μὲν ὡς μέσου τῆς Ὁρθοδόξου λατρείας, τὸ δὲ ὡς μιᾶς τῶν Καλῶν Τεχνῶν, εὐρύτερον ἐξεταζομένης. Εἰς τὴν τοιαύτην σπουδὴν θεμελιώδους σημασίας παράγοντες εἶναι:

I. Καταλογογράφησις τῶν μουσικῶν κωδίκων.

II. Δημιουργία ἀρχείου μικροφωτοταπεινῶν τῶν χειρογράφων.

III. Μαγνητοφωνικὴ διάσωσις τῆς νῦν ἀσματικῆς παραδόσεως.

IV. Καταρτισμὸς εἰδικῆς Βιβλιοθήκης τῶν παλαιότερων καὶ συγχρόνων μουσικῶν καὶ μουσικολογικῶν, ἡμετέρων τε καὶ ξένων, ἐκδόσεων.

V. Ἐξοπλισμὸς τοῦ Ἰδρύματος διὰ τῶν ἀπαραιτήτων συγχρόνων τεχνικῶν μηχανημάτων.

δ) Ἡ προετοιμασία καὶ ἐκδοσις σχετικῶν ἔργων, ἐντασσομένων εἰς τὰς ἀκολουθοῦσας σειράς:

I. Ἐπιστημονικὸν περιοδικὸν ἐκδιδόμενον δις ἢ τοῦλάχιστον ἅπαξ τοῦ ἔτους.

II. Γενικὰ Ἔργα (Κατάλογοι χογφ. — Κατάλογος Μελογράφων-Ποιητῶν καὶ τοῦ ἔργου αὐτῶν —

Κλείς καὶ Γλωσσάριον τῆς παλαιᾶς Παρασημαντικῆς).

III. Μουσικολογικαὶ Μελέται, ἀναφερόμεναι εἰς τὴν Ἱστορίαν, Σημειογραφίαν, Μορφολογίαν καὶ ἄλλα θέματα ἢ προβλήματα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.

IV. Ἔργα Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἤτοι ἐκδοσις τῶν Ἀπάντων τῶν κυριωτέρων βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν Συνθετῶν εἰς τὴν σημειογραφίαν τῆς Νέας Μεθόδου, βάσει τῆς ἐξηγήσεως τῶν Τριῶν Διδασκάλων».

Ἐλπίζομεν ὅτι ὁ Κανονισμὸς θὰ ἐπικυρωθῇ συντόμως καὶ ἀρμοδίως καὶ θὰ δοθῇ εἰς τὴν δημοσιότητα.

Τὸ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας — ὡς ἔκτοτε προτιμότερον ἀποκαλεῖται — ἐποιήσατο τὴν πρώτην καὶ ἐπίσημον αὐτοῦ ἐμφάνισιν τὴν 8ην παρελθόντος Ἰουνίου ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας τῶν Ἀθηνῶν, παρουσίᾳ τῆς Α.Μ. τοῦ Ἀρχιεπισκόπου κ. Ἱερωνύμου, τοῦ φιλοξενουμένου ἐπισήμως Σεβασμιωτάτου Ἀρχιεπισκόπου Φινλανδίας κ. Παύλου, πολλῶν Συνοδικῶν καὶ μὴ Ἀρχιερέων, ἐκπροσώπων τοῦ ἐπιστημονικοῦ κόσμου, πολλῶν Ἱεροψαλτῶν καὶ φιλομούσων καὶ πλήθους ἄλλως ἐνδιαφερομένων ἀκροατῶν. Κατὰ τὴν ἐμφάνισιν αὐτήν, μετὰ σχετικὸν πρόλογον τοῦ Σεβ. Ἀγίου Κοζάνης, ὁ Γρ. Στάθης ὠμίλησεν ἐπὶ τοῦ θέματος: «Ἡ καταλογογράφησις τῶν χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους καὶ τὰ ἐξ αὐτῆς προκύπτοντα ἄμεσα ὄφελ».

Τὸ χορικὸν μέρος τῆς διαλέξεως ἐξετέλεσεν ὁ χορὸς τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν «Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς καὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός», ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Προέδρου τοῦ Συλλόγου κ. Ἀντωνίου Μπελοῦση. Ἡ ὅλη ἐμφάνισις ὑπῆρξεν ἑνας σεμνὸς θρίαμβος πρὸς θαυμασμὸν τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ δόξαν τῆς Ἀγίας Τριάδος.

Κατωτέρω δημοσιεύεται πλήρες τὸ κείμενον* τῆς διαλέξεως μετὰ τῶν σχετικῶν ὑποσημειώσεων. Τὸ κείμενον αὐτὸ θὰ κυκλοφορηθῇ εἰς ἴδιον τεῦχος — ἀνά-τυπον — μετὰ παραρτήματος, ἐν ᾧ θὰ περιέχωνται εἰς πρώτην ἔκδοσιν τὰ μουσικὰ κείμενα, τὰ ὁποῖα ἠκούσθησαν κατὰ τὴν διάλεξιν αὐτὴν.

Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΙΣ ΤΩΝ
ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΞ ΑΥΤΗΣ
ΠΡΟΚΥΠΤΟΝΤΑ ΑΜΕΣΑ ΟΦΕΛΗ*

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἡ Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, μετὰ σχετικὴν Εἰσήγησιν τῆς ἐπὶ τῆς Θείας Λατρείας καὶ Τέχνης Μονίμου Συνοδικῆς Ἐπιτροπῆς καὶ πρό-τασιν τοῦ Μ. Ἀρχιεπισκόπου, τὴν 24ην Ἰουνίου 1970 προήλθεν εἰς τὴν ἀπόφασιν τῆς συστάσεως τοῦ ἐπιστη-μονικοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σπουδῶν ἢ ἐπὶ τὸ συντομώτερον Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μου-σικολογίας. Οἱ λόγοι, οἵτινες ὑπεγράφευσαν τὴν σύστα-σιν τοῦ Ἰδρύματος τούτου, ἀναφέρονται εἰς τὴν πρός τὴν Ἱερὰν Σύνοδον Εἰσήγησιν, διαλαμβάνουσαν ἐπὶ λέξει εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο τὰ ἑξῆς:

«Ἡ ἐν τῇ θείᾳ λατρείᾳ ἀπὸ αἰῶνων μουσικὴ εἶναι κληρονομία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησίας, διασώζει δὲ στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς. Διὰ τοῦτο ὀνομάζεται Ἑλληνικὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ καὶ ἀποτελεῖ ἐθνικὸν πνευματικὸν κεφάλαιον τοῦ νεω-τέρου Ἑλληνισμοῦ.

Ὡς Ἑλληνικὴ, ἢ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ εἶναι ὁ ἕτερος κλάδος τῆς ἐθνικῆς μας μουσικῆς, δηλαδὴ τῆς μουσικῆς τῶν ἐλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν.

* Τὸ κείμενον αὐτὸ ἐκρατήθη ἀδημοσίευτον μέχρι τοῦδε, διὰ τὸν λόγον ὅτι ὑπῆρχε συγκεκριμένη πρότασις νὰ ἐπανα-ληφθῇ ἡ διάλεξις εἰς τὴν Θεσσαλονίκην κατὰ μῆνα Ὀκτώβριον ἀρχικῶς, ἀνεβλήθη ὅμως δι' εὐθετώτερον χρόνον.

* Διάλεξις γενομένη ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας τὴν 8ην Ἰουνίου 1972.

Ἐπάρχει ὅμως πολλή ἀντιλογία καὶ μεγάλη διαφορὰ γνώμων περὶ τῆς γνησιότητος τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, καθὼς αὕτη ἐφθασε μέχρις ἡμῶν καὶ ψάλλεται σήμερον εἰς τὰς Ἐκκλησίας. Ἡ ἀντιλογία αὕτη μεταξὺ τῶν ξένων καὶ τῶν ἰδικῶν μας, ἀλλὰ καὶ τῶν ἰδικῶν μας μεταξὺ τῶν, προέρχεται εἴτε ἐξ ἐπιδράσεως τῆς μουσικῆς τέχνης τῆς Δύσεως εἴτε ἐξ ἀβασανίστου ἀποδοχῆς τῶν ἐπιστημονικῶν πορισμάτων τῶν ξένων μουσικολόγων. Διότι εἰς τὴν Δύσιν ἡ βυζαντινὴ ἢ μεσαιωνικὴ μουσικὴ τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας ἀποτελεῖ ἀντικείμενον ἐπιστημονικῆς μελέτης ἀπὸ μιᾶς ἤδη ἑκατονταετίας. Κατὰ τὴν ἐπικρατοῦσαν σήμερον εἰς τὴν Δύσιν ἐπιστημονικὴν γνώμην, ἡ μουσικὴ, τὴν ὁποίαν σήμερον ψάλλομεν εἰς τὴν Ἐκκλησίαν, ἐδέχθη τόσῃ ἀνατολικὴν ἐπίδρασιν κατὰ τοὺς χρόνους τῆς τουρκοκρατίας, ὥστε οὐδεμίαν πλέον σχέσιν ἔχει πρὸς τὸ Βυζάντιον.

Εἶναι εὐνόητον, ὅτι τὸ πρᾶγμα ἔχει σημασίαν ὅχι μόνον ἐκκλησιαστικὴν, ἀλλὰ καὶ ἐθνικὴν, διότι ἀμφισβητεῖται εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ἡ ἐνότης τῆς παραδόσεως τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ. Ἀλλὰ παραμένει ἀνεξήγητον πῶς ἡ μὲν λαϊκὴ μουσικὴ, ἡ ποίησις, ἡ γλῶσσα καὶ τὰ ἥθη καὶ ἔθιμα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ ἐξελιχθῆσαν ὁργανικῶς καὶ φυσικῶς ἀπὸ τὴν Βυζαντινὴν ἐποχὴν μέχρι σήμερον, ἡ δὲ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ τοῦ αὐτοῦ λαοῦ ἐνοθεύθη καὶ ἐφθάρη τόσον, ὥστε νὰ διακοπῇ ἡ παράδοσίς της. Καὶ ἐνῶ εἶναι γεγονός, ὅτι ἡ Ἐκκλησία διέσωσε τὴν πίστιν καὶ τὴν θρησκευτικὴν συνείδησιν τῶν ὑποδούλων, εἶναι ἐτέρωθεν ἀπορίας ἄξιον, πῶς ἡ Ἐκκλησία αὕτη μὲ τὴν συντηρητικότητά της ἐδέχθη τόσον βαθεῖαν ἐξωτερικὴν ἐπίδρασιν εἰς τὴν μουσικὴν τῆς λατρείας της».

Εὐθὺς σχεδὸν μετὰ τὴν σύστασιν αὐτοῦ, τὸ Ἱδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, προσλαβὼν ὡς πρῶτον ἐπιστημονικὸν συνεργάτην τὸν θεολόγον καὶ μουσικολόγον κύριον Γρηγόριον Στάθην, εἰδικῶς ἐπὶ ἐξεταίαν διατρίψαντα ἐν Εὐρώπῃ πρὸς συμπλήρωσιν τῶν μουσικολογικῶν αὐτοῦ σπουδῶν, ἀπέστειλε τοῦτον εἰς Ἁγίον Ὅρος πρὸς καταλογογράφησιν τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἐκεῖσε Ἱερῶν Μονῶν πολυαριθμῶν καὶ πολυτίμων μουσικῶν χειρογράφων. Κατὰ τὴν

ἐσπέραν ταύτην, καθ' ἣν τὸ Ἱδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ποιεῖται τὴν πρώτην αὐτοῦ καὶ ἐπίσημον ἐμφάνισιν, ὁ κ. Στάθης θὰ ἐκθέσῃ τὰ πορίσματα τῆς ἄχρι τοῦδε ἐν Ἁγίῳ Ὁρει μετὰ ἀσκητικῆς ὄντως ἐγκατεργήσεως ἐπιστημονικῆς αὐτοῦ ἐργασίας, ὁ δὲ χορὸς τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν «Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς καὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός» ὑπὸ τὸν Πρόεδρον τοῦ Συλλόγου καὶ χοροῦ κ. Ἀντώνιον Μπελούσην θὰ ἐκτελέσῃ ἀνεκδότους βυζαντινοὺς ὕμνους.

Ἦδη ὁ κύριος Στάθης παρακαλεῖται, ὅπως παρέλθῃ εἰς τὸ βῆμα.

† Ὁ Σεβίων καὶ Κοζάνης ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ

Α'.

Μακαριώτατε,

Σεβασμιώτατοι,

Κυρίαι καὶ Κύριοι,

1. Τὸ χρέος, τὸ ὁποῖον κινεῖ τὰ χεῖλη μου τὴν ὥραν αὐτὴν πρὸς ἐκτύλιξιν τοῦ λόγου ἐνώπιόν σας, εἶναι ὅμοιον μὲ ἐκεῖνο τὸ χρέος, ὅπου αἰσθάνεται ὁ ὀργιστὸς ἀγρότης, ὅταν μὲ τὸ χάραμα τῆς ἡμέρας κάμνῃ τὸν σταυρόν του πρὸς τὴν ἀνατολὴν καὶ πιάνη τὸ ἄλετρι νὰ ὀργώσῃ μίαν ἀνικμὸν ἔρημον, ὄντας βέβαιος ὅτι ἡ γῆ θὰ ἀποδώσῃ ἑκατονταπλασίονας καρπούς, ἀφοῦ θὰ τὴν καταρδεύσῃ μὲ τὰ νάματα ἐνὸς ποταμοῦ, ποὺ καταβαίνει ἀπὸ ὑψηλὸ βουνό, ἀλλὰ τοῦ ὁποῖου τὸν ῥοῦν καιρικαὶ συνθῆκαι ἔστρεψαν ὀπίσω.

Ἡ εἰκόνα, ἡ τόσον ἀγαπητὴ εἰς ἐμὲ ἀγροτικὴ αὕτη εἰκόνα, δείχνει μὲ ζωηρότητα βασικῶς δύο πράγματα: α) ὅτι ὑπάρχει ἀνικμος καὶ ἔρημος γῆ εἰς τὸν τόπον μας, ἐξ ἐπόψεως ἐπιστημονικῆς, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ πεδῖον τῆς βυζαντινῆς Μουσικολογίας, καὶ β) ὅτι ἐπὶ ὑψηλοῦ βουνοῦ εἰς τὴν ἔρημον αὐτὴν ὑπάρχει ποταμὸς μὲ εὐεργετικὰ νάματα, δηλαδὴ ὁ πλοῦτος τῆς χειρογράφου μελουργικῆς καὶ προφορικῆς ᾠσμτικῆς παραδόσεως τῆς Ἐκκλησίας μας.

Ὅτι τὸ πρᾶγμα οὕτως ἔχει, δηλοῦται, ὑπὸ ἑλλην φρασεολογικὴν διατύπωσιν, εἰς τὴν ὑποσημείωσιν (α) τῆς σελίδος δ' τῶν Προλεγομένων τοῦ Α' Τόμου τῆς τετρατόμου «Πανδέκτης τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς Ὑμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ» τῶν Ἰωάννου Λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α' Δομεστίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ὅταν γίνηται λόγος περὶ τῆς ἀγνοίας τῆς σημειογραφίας τοῦ θησαυροῦ τῶν μουσικῶν χειρογράφων, τῶν γεγραμμένων πρὸ τοῦ 1814, πρὸ τῆς μεταρρυθμίσεως τῆς Νέας Μεθόδου ὑπὸ τῶν τριῶν Διδασκάλων¹. Ἡ ἀγνοία αὕτη προῆλθεν, ὡς εἰκόσ, ἐκ τε τῆς δυσκολίας τοῦ πράγματος καὶ ἐκ τῆς ἐμφύτου ῥαστώνης τῆς ἐφιζανούσης εἰς τὸν φύσει τὰ ῥᾶστα διώκοντα ἄνθρωπον, πρόσθε δὲ καὶ ἐκ τῆς ἀκηδίας τῶν κατὰ καιροὺς τὴν προστασίαν τῆς ἱερᾶς ταύτης τέχνης, καθὼς καὶ τῆς ἱερᾶς γραφικῆς καὶ πάσης ἄλλης τεχνικῆς δεξιότητος ἀναδεδεγμένων. Εἶχε γὰρ ἡ γραφὴ ἐκείνη, ἡ διὰ τῶν σημαδίων ἢ σηματοφώνων, πολλές καὶ ἀξιολόγους τὰς ἀρετάς, οἷον τὸ σύντομον, φέρε, τὸ εὐμνημόνευτον καὶ τὸ εὐμαθὲς τῆς παραδόσεως· νῦν δὲ κεῖνται, φεῦ! ἄφωνα καὶ κωφὰ σημεῖα, τεθαμμένα εἰς πολλές Μοναστηρίων Βιβλιοθήκας ὡς εἰς νεκρικοὺς λάρνακας, ἐφ' ὧν ματαίως περιπλανᾶται τὸ περιέργον ὄμμα τοῦ τὰ ἀρχαῖα καὶ πάτρια τεθηπότος ὑστεροχρόνου μουσικοῦ, καὶ περὶ ὧς εἰς περικεκλεισμένον καὶ ἐσφραγισμένον θησαυρὸν καθέζεται σκυθρωπὴ καὶ βαθυμέριμος τοῦ καθ' ἡμᾶς πεφωτισμένου αἰῶνος ἡ φιλολογικὴ καὶ ἀρχαιολογικὴ σοφία, ἀμυδρὰς ὑποθάλλουσα ἐλπίδας, εἰπὼς δυνήσεται ἐξ αὐτῶν ἀνακαλῦψαι τι πρὸς διασάφησιν τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς προσφθίας καὶ τῶν πολυθρυλῆτων νόμων καὶ ῥυθμῶν τῆς καθ' Ἑλλήνας Μουσικῆς. Ἀρα φανήσεται τις ἐκ τῶν ὁμογενῶν νέος τῆς ἱερογλυφικῆς ταύτης γραφῆς Σαμπολιόν, ὁ τὴν δύναμιν καὶ τὴν σημασίαν τῶν σημαδίων ἐκείνων ἀκριβῶς καὶ ἐπισταμένως προσδιορίσων; δῶν Κύριος»². Καὶ νὰ φαντασθῶμεν ὅτι τ' ἀνωτέρω ἐγρά-

1. Γρηγόριος Λαμπαδάριος — Πρωτοφάλης, Χρυσάνθος ἐκ Μαδύτων, Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ.

2. Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Ὑμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου Λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α' Δομεστίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, Τόμος 1, Κων/πολις 1850, σ. δ' τῶν Προλεγομένων, ὑποσ. (α).

φησαν τὸ 1850, τριανταπέντε μόλις χρόνους μετὰ τὴν μεταρρυθμίσιν εἰς τὸ σύστημα τῆς γραφῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ τὴν διάδοσιν τῆς Νέας Μεθόδου, τῆς ἐν χρήσει ἕκτοτε μέχρι σήμερον. Ἡ Παλαιὰ Μεθόδος εἶχε καταντήσει ἱερογλυφικὸς γρῖφος³ καὶ ὁ θησαυρὸς τῶν μουσικῶν χειρογράφων ἐλησμονήθη εἰς τὰς Βιβλιοθήκας· καὶ μαζὶ μὲ τὰ χειρόγραφα συνεκλείσθη καὶ ἡ γνώσις τῆς ἐξελιξέως τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ τῆς κατ' οὐσίαν μουσικῆς, ἐφιμώθη ἡ ἱστορία τῶν μουσουργῶν καὶ ἐσιωπήθη ἡ Παλαιογραφία καὶ μόνον ψίγματα ἐξ αὐτῶν ἀνεσύρθησαν καὶ ἀπετέλεσαν τὸν πυρῆνα τῆς ἱστορήσεως τοῦ πράγματος εἰς ἐκδόσεις καὶ ἐπανεκδόσεις, χρησιμοποιούμενα πολλάς φορές κατ' ἐσφαλμένον τρόπον⁴.

Εἰς τὴν Σχολὴν Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἐδιδάχθη καὶ ἐγώ, ὅπως καὶ τόσοι ἄλλοι, ὅτι ἡ πρὸ τοῦ 1814 μουσικὴ γραφὴ εἶναι διάφορος τῆς σημερινῆς τοιαύτης, τῆς γνωστῆς ὡς ἀναλυτικῆς γραφῆς τῆς Νέας Μεθόδου, καὶ ὅτι ἀκόμη εἰς τὴν Εὐρώπην οἱ εἰδικοί ἐρευνῶνται ἀσχολοῦνται μὲ τὴν μεταγραφὴν τοῦ βυζαντινοῦ μέλους ἀπὸ τῶν παλαιῶν κωδίκων εἰς τὸ πεντάγραμμον. Ἡ μεταγραφὴ ὅμως αὕτη τῶν ξένων, καθὼς δίδεται εἰς τὰ Ὁδεῖα ἢ συμπληρωματικὴ πληροφορήσις, εἶναι ἐσφαλμένη.

3. Καὶ ὁ Βασίλειος Στεφανίδης εἰς τὸ σύγγραμμά του «Σχεδιάσμα περὶ Μουσικῆς, ἰδιαίτερον Ἐκκλησιαστικῆς» (Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας, τεῦχος Ε', σελ. 207-279) παραπονεῖται· σ. 276: «Τοῦτο δὲ βλέπω, ὅτι ὁ σχηματισμὸς τῶν μεγάλων ἐκείνων ὑποστάσεων ἀπὸ ἡμέρας εἰς ἡμέραν διαφθείρεται, ἐπειδὴ οἱ μαθηταὶ δὲν μαθάνουσι διὰ ζώσης φωνῆς τοὺς σχηματισμοὺς αὐτῶν τῶν ὑποστάσεων, ἀλλὰ πάσχουσι (πασχίζου) μὲ ἐξηγήσιν τινα νὰ τὰς μαθάνωσιν, αἱ ὁποῖαι ἐξηγήσεις, ὁποῖαι καὶ ἂν ᾖσιν, ἔπρεπε νὰ χρησιμεύουν εἰς τὸ νὰ ἀνακαλῇ εἰς τὴν μνήμην τοῦ ὁ μαθητῆς τὰς ὑποστάσεις αὐτὰς ἀφοῦ τὰς μάθῃ διὰ ζώσης φωνῆς καὶ τὰς γνωρίξῃ, ὅχι δὲ αἱ ἐξηγήσεις νὰ προξενήσωσιν εἰς τὸν μαθητὴν τελείαν τῶν μουσικῶν βιβλίων ἀκαταλήψιαν».

4. Σχεδὸν πάντες οἱ ἀσχοληθέντες μὲ τὴν ἱστορίαν τοῦ πράγματος ἐστηρίχθησαν εἰς τὸ τοῦ Χρυσάνθου, Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, Τεργέστη 1832, καὶ ἀκολουθῶς εἰς τὴν γέμουσαν ἀνακριβειῶν συγγραφὴν τοῦ Γεωργίου Ι. Παπαδοπούλου, Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῶν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθῆναι 1890. Ὡστόσο, τὸ σύγγραμμα τοῦτο περιέχει παντοειδεῖς πληροφορίας περὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Εὐτύχησα νὰ τύχω ὑποτροφίας, ὡς Ἡπειρώτης, ἀπὸ τοῦ Τοσιτσείου Ἰδρύματος καὶ μετὰ τὸ πέρασ τῶν ἐδῶ πανεπιστημιακῶν καὶ μουσικῶν μου σπουδῶν, ἐσπούδασα εἰς τὴν Ρώμην πρῶτον τρεῖς χρόνους, εἰς τὴν Κοπεγχάγην ὕστερον—εἰς τὴν φωλεὰν τῶν ξένων βυζαντινομουσικολόγων, τὰ Μνημεῖα Βυζαντινῆς Μουσικῆς—δύο χρόνους καὶ τέλος εἰς τὴν Ὁξφόρδην ἕνα ἄλλον χρόνον. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ-οἱ ξένοι μουσικολόγοι-εἶναι σοβαροὶ καὶ συνεπεῖς ἐρευνῆται, καὶ ἰδίως ἀπὸ τοῦ 1931 καὶ ἐντεῦθεν παρουσίασαν μὲ μεθοδικότητα τὴν ἐργασίαν των εἰς σαράντα περίπου τόμους, κατανεμημένους εἰς τέσσαρας σειρὰς ἐκδόσεων⁵. Διατείνονται, ὅτι ἀπεκρυπτογράφησαν τὴν παλαιὰν βυζαντινὴν σημειογραφίαν καὶ ἐχώρησαν εἰς τὴν δημοσίευσιν τῶν μεταγραφῶν⁶ τοῦ βυζαντινοῦ μέλους εἰς τὸ πεντάγραμμον. Ἐδήλωσαν ὅμως ἐξ ἀρχῆς, ὅτι ἐνδιεφέρθησαν διὰ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς χρονικῆς περιόδου I-IE' αἰῶνος⁷, τῆς συμπιπτούσης καὶ μὲ τὴν τελευταίαν περίοδον τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας. Ἡ ἐπισταμένη σπουδὴ ἐπὶ τῶν ἐργασιῶν τῶν δυτικῶν μουσικολόγων ἐκυοφόρησε μίαν προσεκτικὴν κριτικὴν μὲ βάσιν τὸ ἀδιάκοπον τῆς λατρευτικῆς καὶ ἁσματικῆς παραδόσεως τῆς κατ' ἀνατολὰς ἐλληνικῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας καὶ τὸν ζῆλον πρὸς διαφύλαξιν καὶ ὑπεράσπισιν τῶν ἀπειλουμένων μὲ τελείαν παραμόρφωσιν πατροπαραδότων βυζαντινῶν μελῶν. Αὕτῃ ἡ κριτικὴ, ἀσκηθεῖσα μὲ σεβασμὸν πρὸς τὸν ἐπιστημονικὸν λόγον, ἀλλὰ καὶ μὲ παρρησίαν καὶ μὲ βάσιν τὰς

5. Πλήρη βιβλιογραφίαν ἐπὶ τῶν ἐκδόσεων αὐτῶν δύναται νὰ εὑρῇ ὁ ἐνδιαφερόμενος εἰς τὸ τελευταῖον ἐκδοθὲν ἔργον «Hirmologium Sabbaiticum» τοῦ Jørgen Raasted, MMB, série Facsimilés, Copenhagen 1969.

6. Αἱ μεταγραφαὶ ἀποτελοῦν τὴν σειρὰν Transcripta τῶν Μνημείων Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

7. Ἰδὲ καὶ Milos Velimirovic, Present status of Research in Byzantine Music, εἰς Acta Musicologica, τεύχος I-II τοῦ Τόμου XLIII, 1971: «The attention of the pioneers as well as most of recent scholars has been concentrated on the study of the first two stages in the evolution of the neumatic notation (10th to the 12th and 12th to the 15th cent.) stages contemporary with the existence of the Byzantine Empire».

πηγὰς, ἤγαγεν εἰς τὴν διαπίστωσιν τῶν λαθῶν⁸ τῶν ξένων μουσικολόγων, ἐπειδὴ κυρίως ἠγνόησαν ἠθελήμενως⁹ τὴν ἐξέλιξιν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς κατὰ τὴν μεταβυζαντινὴν περίοδον, καὶ εἰς τὴν διαπίστωσιν τῆς ἀνάγκης πάντως συστάσεως Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας εἰς τὴν Ἑλλάδα, διὰ νὰ ἐξέλθωμεν ἀπὸ τὸν ἐρασιτεχνισμόν¹⁰ καὶ χωρήσωμεν εἰς διάλογον μετὰ τῶν ξένων μουσικολόγων καὶ διακρίβωσιν τοῦ πράγματος μὲ συστηματικὰς ἐπιστημονικὰς μελέτας.

Λέγοντες συστηματικὰς ἐπιστημονικὰς μελέτας ἐννοοῦμεν τὴν θεμελίωσιν καὶ ἀνάπτυξιν τῆς Ἐπιστήμης τῆς Μουσικολογίας, καὶ εἰς πρῶτον στάδιον τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικολογία εἶναι ἡ Ἐπιστήμη, ἡ ὁποία ἀντικείμενον ἐρεῦνης ἔχει τὴν ἀνακάλυψιν, γνῶσιν καὶ ταξινόμησιν τῶν

8. Ἀκριβὲς παρουσίασις τοῦ θέματος καὶ ἀσκήσις κριτικῆς γίνεται ὑπὸ τοῦ γράφοντος εἰς τὴν δημοσιευμένην εἰς τὸν Δ' Τόμον τοῦ Περιοδικοῦ BYZANTINA τῆς Θεσσαλονίκης μελέτην, «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὴ λατρεία καὶ στὴν ἐπιστήμην—Εἰσαγωγικὴ Τετραλογία» καὶ εἰδικώτερον εἰς τὸν Δ' λόγον αὐτῆς: Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ καὶ τὰ «Μνημεῖα Βυζαντινῆς Μουσικῆς». Ἰδὲ καὶ Σίμωνος Καρᾶ, Ἡ ὁρθὴ ἐρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων, εἰς τὰ Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου, Τόμος Β' (Ἀθῆναι 1955), σσ. 140-149.

9. Ἰδὲ ἀνωτέρω ὑποσ. 7.

10. Ἄν ἐξαίρεσωμεν τὰς φιλοτίμους προσπάθειας καὶ τὴν ἀξίαν ἐκπροσώπησιν τῆς ἐλληνικῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας εἰς τὸν διεθνή στίβον ὑπὸ τοῦ ζηλωτοῦ Σίμωνος Καρᾶ, ἐγὼ τοῦλάχιστον—καὶ δὲν ἐθελοτυφλῶ—δὲν βλέπω ἄλλους βυζαντινομουσικολόγους εἰς τὴν Ἑλλάδα μὲ βαθεῖαν γνῶσιν καὶ εὐθύνην τοῦ πράγματος. Ἡ ἐπισταμένη παρακολούθησις τῶν ἐξελίξεων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ἐν τῇ Δύσει καὶ ἡ παρουσίασις αὐτῶν μετ' ἀσκήσεως κριτικῆς ὑπὸ τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου Ψαριανοῦ, εἶναι ὅπως ἰδιαιτέρως ἀξιοσημειώμενος ἐνταῦθα. Βεβαίως ὑπάρχουν οἱ διαθέτοντες ἐπιστημονικὴν κατάρτισιν, ὡς σπουδάσαντες εἰς τὴν Εὐρώπην ἢ Ἀμερικὴν, Ἕλληνες μουσικολόγοι, ἐκ τῶν πραγμάτων ὅμως φαίνεται, ὅτι οὗτοι ἠκολούθησαν τὰ πορίσματα τῆς ἐρεῦνης τῶν ξένων καὶ ὅτι δὲν ἔδωσαν τὴν ἀπαιτουμένην προσοχὴν εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, κατὰ τὴν μεταβυζαντινὴν περίοδον. Ὁ ὅρος «ἐρασιτεχνισμός», ἐκτὸς τοῦ γνωστοῦ του περιχομένου, λαμβάνεται ἐνταῦθα καὶ ὑπὸ τὴν ἔννοιαν τῆς ἐλλείψεως ἐνὸς Κέντρου, ἐνὸς Σπουδαστηρίου ἰκανοῦ νὰ δώσῃ τὴν εὐκαιρίαν εἰς πάντα μουσικολόγον ἢ μουσικολογούντα νὰ ἀναπτύξῃ πλεόν ὑπεύθυνον καὶ γόνιμον δραστηριότητα.

πηγών της βυζαντινής μουσικής, την σπουδή των περι την γένεσιν και εξέλιξιν της βυζαντινής σημειογραφίας, την σπουδή των διαφόρων τύπων κατά τὰς διαφόρους περιόδους της σημειογραφίας αυτής, την έρευναν των θεωρητικών και ιστορικών συγγραφέων περί της μουσικής, την εξακρίβωσιν χρονολογικών στοιχείων και ιστόρησην των βυζαντινών Μελουργών¹¹, την εξέτασιν της συναφείας της Βυζαντινής Μουσικής μετά της βυζαντινής Ύμνογραφίας, την εξέτασιν των επιδράσεων έξ 'Ανατολής¹² ή εκ της Δύσεως¹³ επί του βυζαντινού μέλους, την μορφολογικήν ανάλυσιν των βυζαντινών ειδών μελοποιίας και την εξέτασιν του γεγονότος της μεταρρυθμίσεως εις την σημειογραφίαν υπό των τριών Διδασκάλων κατά τὸ 1814. Έξ όλων αὐτῶν εις την 'Ελλάδα σήμερον γνωρίζομεν πολὺ ὀλίγα ἢ σχεδὸν τίποτε ἢ καλύτερον ὀλίγα, καὶ αὐτὰ ἐσφαλμένα, καὶ γνωρίζομεν πάντως τὸ πρακτικὸν μέρος της Νέας Μεθόδου.

Εἰς τὴν Εἰσήγησίν¹⁴ του ὁ Σεβασμιώτατος Μητροπολίτης Κοζάνης κ. Διονύσιος ἀνέφερεν ὅλα τὰ σχε-

11. 'Ομοιάζει νὰ εἶναι ἐθνικὴ ἀχαριστία ἡ ἀδιαφορία μας διὰ τοὺς βυζαντινοὺς μελουργοὺς, πολλοὶ τῶν ὁποίων ἔγραψαν 4, 5 ἢ καὶ 7 τόμους συνθέσεων. Ἀγνοοῦμεν τὰς συνθέσεις των, ἀλλ' ἀγνοοῦμεν καὶ τὰ ὀνόματα αὐτῶν, καὶ ὁ ἀριθμὸς των -ὅς ἀναφεροῖται πρὸς αἰσχύνην μας-ὑπερβαίνει τοὺς 500. Καὶ ὅμως εἰς τὴν Δύσιν καὶ τοῦ πλέον ἀσήμετου συνθέτου γνωρίζομεν πλείστας ὕσας λεπτομερείας καὶ αἱ Βιβλιοθήκαι ἢ ἄλλα Μουσεῖα πληρώνουν τεράστια ποσὰ διὰ νὰ ἀποκτήσουν ἕστω καὶ ἓν ἀπολεσθὲν φύλλον ἐκ τινος συνθέσεως αὐτῶν.

12. 'Οπωσδήποτε οἱ χαρακτηρισμοὶ εἰς τὰ χειρόγραφα συνθέσεων τινων ὡς «ἄσμα περσικόν» ἢ «ἰσμαλητικόν», καλούμενον ναγμέες, ἢ ἀπλῶς «ἐθνικόν» καὶ «ὀργανικόν», μαρτυροῦν περὶ τοῦ πράγματος.

13. Ἀνεκάλυψα μέχρι τώρα πέντε περιπτώσεις διφώνων μελῶν, γεγραμμένων μετὰ βυζαντινὰ μουσικὰ σημάδια. Ἡ μία ἐξ αὐτῶν χαρακτηριστικῶς τιτλοφορεῖται: «Διπλοῦν μέλος κατὰ τὴν τῶν Λατίνων Ψαλτικὴν» εἰς κώδικα τοῦ 17ου αἰῶνος (ΑΓ. ΔΧ. 315/11, φ. 66^ν). Θὰ δοθῇ συντόμως εἰς τὴν δημοσίευσιν σχετικὴ μελέτη, ὑπὸ τοῦ γράφοντος, ἐπ' αὐτοῦ.

14. Ἡ εἰσήγησις—πρόλογος τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου Ψαριανοῦ κατὰ τὴν διάλεξιν της 8ης Ἰουνίου 1972 εἰς τὴν αἴθουσαν της Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας. Τὸ «Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας στεγάζεται εἰς τρεῖς νεοδημητρεῖς αἰθούσας παρὰ τῇ Ἱερᾷ Μονῇ Πεντέλης, τῶν ὁποίων ἡ ἐτοιμὴ ἐπιπλώσις καὶ ὁ ἀρξάμενος τεχνικὸς ἐξοπλισμὸς

τικὰ μετὰ τὴν σύστασιν τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας πρὸς πληροφόρησίν σας. Ἐκ μέρους μου, εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ πρέπει νὰ λεχθῇ, ὅτι κατὰ τὴν ἐπ' ἀνοδὸν μου ἐκ τῶν μουσικολογικῶν μου σπουδῶν, εὐρῆκα εἰς τὸ πρόσωπον¹⁵ τοῦ Ἀγίου Κοζάνης ἀντιλήπτορα τῶν ἐπιδιώξεών μου οὐ τὸν τυχαῖον, ἐνεργοῦντα ὑπὸ τὴν ιδιότητα τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, κατ' ἀνάθεσιν ὑπὸ της Ἱερᾶς Συνόδου της Ἐκκλησίας της Ἑλλάδος. Εἰς τὰς συζητήσεις διὰ τὴν ὀργάνωσιν καὶ λειτουργίαν τοῦ Ἰδρύματος διεπιστώθη ταυτότης ἀντιλήψεων ἐν πολλοῖς. Ἐτέθη, ὑπὸ τοῦ ὁμιλοῦντος, ὡς θεμελιτικὴ προϋπόθεσις διὰ μίαν δημιουργίαν συστήματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ἡ γνώσις τῶν πηγῶν, τοῦ ὕλικου δηλαδὴ της ἐπιστήμης· ἄρα ἡ καταλογογράφησις τῶν χειρογράφων της Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὑπάρχουν, κατὰ ἓνα πρόχειρον ὑπολογισμὸν, περὶ τὰ 5.000 μουσικὰ χειρόγραφα εἰς ὅλον τὸν κόσμον, τὰ ὅποια ἀγκυλιάζουν τὴν χρονικὴν ἔκτασιν μιᾶς χιλιετηρίδος ἀπὸ τοῦ 950¹⁶ καὶ ἐντεῦθεν. Μόνον εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος ὑπάρχουν περὶ τὰ 2.200¹⁷ βυζαντινὰ μουσικὰ χειρόγραφα.

Αἱ σκιαὶ τῶν μελογράφων, τῶν ποιητῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν βιβλιογράφων, αἱ σκιαὶ ὅλου αὐτοῦ τοῦ ἀπο-

(ραδιομαγνητοφωνικὴ ἐγκατάστασις, φωτογραφικὴ μηχανὴ μετὰ τῶν ἀπαραιτήτων ἐξαρτημάτων διὰ τὴν φωτογράφησιν τῶν χειρογράφων, Ἀναγνωστήριον φιλμς, κ.λπ.) ὀφείλονται εἰς τὸν ζῆλον καὶ τὸ εὐκρινὲς ἐνδιαφέρον τοῦ ἁγίου Καθηγουμένου της Ἱερᾶς Μονῆς Πεντέλης, Ἀρχιμ. κ. Θεοκλήτου Φεφέ.

15. Ἡ πρώτη μας γνωριμία καὶ τὸ φῦτρωμα της ἐλπίδος διὰ μίαν ἀγαστὴν συνεργασίαν ἐγένετο εἰς τὴν Κοζάνην, ἀρχὰς Αὐγούστου τοῦ 1970. Μὴ προφθάσας αὐτὸν εἰς Ἀθήνας, κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν μου ἐξ Εὐρώπης, ἐκλείσαμεν, τηλεφωνικῶς, συνάντησιν εἰς τὴν Κοζάνην. Μετέβην πρῶτον εἰς Ἰωάννινα, εἰς τοὺς οἰκείους μου, καὶ ἐκεῖθεν εἰς τὴν Κοζάνην μετὰ τὸν καὶ σὺν τοῦ Αὐγούστου καὶ τὸν πυρετὸν τοῦ ἐνδιαφέροντος διὰ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικολογίαν.

16. Τὸ πρῶτον μουσικὸν χειρόγραφον ἐγράφη μεταξὺ τῶν ἐτῶν 950-1025. Ἰδὲ, Oliver Strunk, Specimina Notationum Antiquiorum, Copenhagen 1965, σελ. 10-14.

17. Ἐκ τῶν Καταλόγων τῶν χειρογράφων τοῦ Ἀγίου Ὄρους τῶν Σπ. Λάμπρου καὶ Σωφρονίου Εὐστρατιάδου, βασικῶς, καὶ τῶν ἄλλων συμπληρωματικῶν, γνωρίζομεν μόνον τὸν ἀριθμὸν τῶν 1600 περίπου χειρογράφων.

λησμονημένου κόσμου τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων, πού ἐγέμιζαν τὰ ὄνειρά μου κατὰ τὰς μακρὰς νύκτας τοῦ Βορρᾶ καὶ τῆς Ἀλβιδῶνος συνεκρότησαν χορεῖαν καὶ με ἄφατα ψάλματα ἐτόνιζον τὴν πρόσκλησίν τους νὰ μεταβῶ εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος, διὰ νὰ ἀνασύρω τὸν πέπλον τῆς λήθης ἀπ' αὐτῶν! Ὁμοιωγῶ ὅτι εἶχα ἀποφασίσει — ὦν ἀκόμη εἰς τὴν Δύσιν — τὴν μετάβασίν μου εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος καὶ ἐβιαζόμην νὰ τὴν πραγματοποιήσω, ἔστω καὶ χωρὶς οὐδεμίαν βοήθειαν ὑπὸ τινος. Ἐπρεπε νὰ γίνουν θυσίαι. Τὰς ἀνέλαβα με εὐχαρίστησιν¹⁸. Συνεφωνήθη μία συνεργασία μεταξύ τοῦ Σεβασμιωτάτου Κοζάνης καὶ τοῦ ὁμιλοῦντος, κατὰ κάποιον τρόπον — ἄς τὸν χαρακτηρίσω — πρωθύστερον. Λέγω πρωθύστερον, διότι τὸ Ἰδρυμα δὲν εἶχε λάβει ὑπόστασιν ἀκόμη.

Ἐφοδιασμένος με τὰ συστατήρια γράμματα, τὰ ὁποῖα ἀπητοῦντο, ἐπῆρα τὴν ἀγούσαν εἰς Ἅγιον Ὅρος κατ' Ὀκτώβριον τοῦ 1970, συναποκομίζων ἐκεῖ τὴν προῖκά μου, τοὺς φακέλλους τῆς μουσικολογικῆς καταρτίσεώς μου, διὰ νὰ βοηθηθῶ εἰς τὸ ἔργον τῆς καταλογογραφῆσεως τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων. Ἀκόμη τὸ κινητόν μου γραφεῖον εὐρίσκεται εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος, διότι τὸ ἔργον δὲν ἐπερατώθη εἰσέτι. Παρῆλθον εἴκοσιν ὅλοι μῆνες ἀπὸ τότε. Ἐπραγματοποίησα εἰκοσιεννέα ταξίδια εἰς αὐτὸ τὸ διάστημα. Ἐχάρηκα τὸ Ἅγιον Ὅρος καὶ εἰς τοὺς ὄρθρους καὶ εἰς τὰ δειλινὰ του καὶ «τὶς ὥρες τῆς ἀγρυπνῆς αὐγῆς στὴ λειτουργία, ἀνάλαφρα στὸ γνόφο τοῦ θυμιάματος καὶ στίς φτεροῦγες τῶν ψαλμῶν ἀναπαμένες...»^{18α}. Ἐχάρηκα τὰ κυκλάμινα εἰς τοὺς ὄχτους τῶν μονοπατιῶν μετὰ τὸ ἱλαρὸν φῶς τοῦ φθινοπώρου. Ἐζῆσα τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ Ἀθωνος καὶ τῆς θαλάσσης τὸν ἡμέρον κυματισμὸν ἢ τὸν τάραχον καὶ τὰ κλυδωνιά της. Ἐζῆσα

18. Αἱ θυσίαι εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος ἔχουν σχέσιν με τὴν ταλαιπωρίαν τῶν ταξιδιῶν (ιδίως κατὰ τὸν χειμῶνα) καὶ τὸ κινδυνῶδες αὐτῶν, τὴν διαβίωσιν, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν κατοικίαν (ψυχὸς, καπνός, φῶς τῆς λάμπας πετρελαίου), τὴν διατροφήν, τὴν κόπωσιν, τὴν μόνωσιν, τὴν θλίψιν ὅταν μὲνης μονώτατος εἰς τὰς θυσίας αὐτάς, χωρὶς τὴν ἢ ἀναμένης ἀντίληψιν παρὰ τινος.

18α. Στίχοι ἐκ τῆς ποιητικῆς συλλογῆς τοῦ γράφοντος «Οἱ ἀγιорεϊτικαὶ ἐννεάδες».

τὸ Ἅγιον Ὅρος με τοὺς πολλοὺς προσκυνητὰς καὶ ἐπισκέπτας κατὰ τοὺς θερινοὺς μῆνας, ἀλλὰ τὸ ἔζησα καὶ ἔρημον, μοναχικόν, μόνον του κατὰ τὸν χειμῶνα, ὅταν οἱ κληματαριεὶς δὲν ἔχουν σταφύλια, ὁ βασιλικὸς εἰς τὰ παράθυρα τῶν μοναχῶν εἶναι στεγνωμένος, τὰ παράθυρα εἶναι κλειστά, καὶ ἄς ἀγναντεύουν κατὰ τὴν θάλασσαν, ἡ θάλασσα ψάλλῃ τὸν ἰδικόν της ἄγριον ψαλμὸν εἰς τὰ ἀκρογιάλια, τὰ ἀκρογιάλια τηροῦν τὴν ἐντολὴν τοῦ Κυρίου «ὄριον ἔθου, ὃ οὐ παρελεύσονται...»¹⁹. Ἦκουσα τὸν ἄλλον τῶν πετεινῶν τοῦ οὐρανοῦ — καὶ συμφέρει πράγματι νὰ κρεμάῃ κανεὶς τὴν δέησίν του εἰς τὸ ράμφος τους — καὶ ἐταράχθη ὁ ὕπνος μου ἐκ τῶν ἀγρίων κραυγῶν τῶν θηρίων τοῦ δρυμοῦ, καθὼς ἐτρύγων τὴν φροντίδα τοῦ Θεοῦ γύρω ἀπὸ τὰ κάστρα τῶν Μοναστηριῶν — «σκύμνοι ὠρυόμενοι τοῦ ἀρπάσαι καὶ ζητῆσαι παρὰ τῷ Θεῷ βρώσιν αὐτοῖς»¹⁹. Ἐζῆσα τὸ Ἅγιον Ὅρος με τὰς χορεῖας τῶν ἁγίων ἀγιογραφημένων εἰς τοὺς Ναοὺς, με τοὺς λόγους τῶν Ἀββάδων εἰλητάρια γραμμένα εἰς τὰς τοιχογραφίας, με τὴν Παναγίαν Θεοτόκον, Ἀξιόν Ἐστιν, Πορταΐτισσαν, Γοργοὑπήκοον, Φοβερὰν Προστασίαν, Γλυκοφιλοῦσαν, Τριχεροῦσαν, Ἀκάθιστον, Κουκουζέλισσαν με τὴν εὐλογίαν τοῦ Παντοκράτορος ἀπὸ τῶν τροῦλων τῶν μεγαλοπρεπῶν βυζαντινῶν Ναῶν τοῦ Ἀγίου Ὁρους. Καὶ ἐταλαιπωρήθηκα εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος, καὶ ἐχειμιάσθηκα καὶ ἐδοκιμάσθηκα. Με ἐνεδυνάμωσαν ὁμῶς νὰ καρτερῶ οἱ μελωδοὶ καὶ ποιηταὶ τῶν μουσικῶν χειρογράφων. Αὐτοὶ με ἐβοήθησαν νὰ τελειώσω μέχρι τώρα τὴν ἐργασίαν εἰς δώδεκα ἐκ τῶν εἴκοσι Ἱερῶν Μονῶν τοῦ Ἀγίου Ὁρους. Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον τὰ ὀνόματά τους.

Ἐὰν ὁ λόγος μέχρις ἐδῶ ἦτο προσωπικός, ὁμοιωγῶ τὴν ἀδυναμίαν μου νὰ πράξω ἄλλως. Ἐθεώρησα χρέος ὀφειλόμενον νὰ ἱστορήσω τ' ἀνωτέρω καὶ δὲν ἦτο εὐκόλον ν' ἀποφύγω τὸ πρῶτον πρόσωπον, ἐπειδὴ κυρίως ἡ ταπεινότης μου συνεδέθη με αὐτοὺς τοὺς τόπους, ἐπεὶδὴ ἔσως οἱ τόποι αὐτοὶ ἐκέρδισαν τὴν καρδίαν μου.

19. Ψαλμὸς 102,21.

2. Ἡ καταλογογράφηση τῶν χειρογράφων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους ἀκολουθεῖ ἐν προκαθορισμένον σχέδιον²⁰ ζητούμενων στοιχείων, τὸ ὁποῖον σχέδιον ἀποτελεῖ τὴν συνισταμένην τῶν πορισμάτων τῶν ἐρευνῶν μου ἐπὶ τῶν ὑφισταμένων Καταλόγων τῶν χειρογράφων, ἐλληνικῶν καὶ ξένων²¹. Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα, βάσει τοῦ περιεχομένου των, χωρίζονται εἰς δύο βασικὰς ομάδας: α) εἰς τὴν ομάδα τῶν ὁμοιοειδοῦς περιεχομένου καὶ β) εἰς τὴν ομάδα τῶν ἀνομοιοειδοῦς ἢ ποικίλου περιεχομένου χειρογράφων. Εἰς τὴν πρώτην ἀνήκουν τὰ Στιχηράρια, Δοξαστάρια, Εἰρημολόγια, Κοντακάρια, Κρατηματάρια, Μαθηματάρια· εἰς δὲ τὴν δευτέραν ομάδα αἱ Παπαδικαί, αἱ Ἀνθολογίαι δηλαδή, αἱ Συλλογαί, τὰ Ταμεῖα Ἀνθολογίας, αἱ Πανδέκται, αἱ Ἀνθολογίαι Μαθηματικῶν ἢ Στιχηραρίων κ.λπ.

20. Τὸ σχέδιον καταλογογραφῆσεως μουσικῶν χειρογράφων, ἐκπονήθην ἀρχικῶς ἐν Ὁξφόρδῃ, συνεπιλήρωθ' εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος καὶ ἐκτίθεται ἀμέσως κατωτέρω.

21. Μέχρι τῶρα δὲν ὑπάρχουν Κατάλογοι χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς μὲ ἱκανοποιητικὴν, δι' ἓνα μουσικολόγον, περιγραφὴν, διὰ τὸν λόγον ὅτι ἐγράφησαν ὑπὸ φιλόλογων καὶ οὐχὶ ὑπὸ εἰδικῶν μουσικολόγων. Παρὰ ταῦτα ὑποδειγματικὸς εἶναι ὁ Κατάλογος Le Supplement Grec III (Nos 901-1371), τῶν Charles Astruc καὶ Marie-Louise Concasty, Paris MCMLX τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων. Μεγάλως σπουδαιότητος ἐπίσης εἶναι καὶ οἱ Κατάλογοι χειρογράφων γενικῶς τῶν: Robert Devreesse, καὶ H. Hunger, ὡς πλέον σύγχρονοι. Διὰ τὰ προβλήματα δὲ τῆς κωδικολογίας καὶ καταλογογραφῆσεως τῶν χειρογράφων σπουδαιότατα εἶναι τὰ ἔργα: A. Dain, Les Manuscrits, Paris 1964 (Nouvelle édition revue) καὶ Robert Devreesse, Introduction à l'étude des Manuscrits Grecs, Paris 1954. Εἰς τὴν ἐκπόνησιν τοῦ σχεδίου ἐμελετήθησαν καὶ: Δίνου Πολίτη, Ὁδηγὸς Καταλόγου Χειρογράφων, Ἀθῆναι 1961. — Ἀθανασίου Κομίνη, Ὁ Νέος Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς ἐν Πάτμῳ Ἱερᾷ Μονῇ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, Σύμμεικτα, τόμος πρῶτος, Ἀθῆναι 1966. — B. Atsalos, La terminologie du livre-manuscrit à l'époque byzantine. Ière partie: Termes designant le livre-manuscrit et l'écriture. ΕΛΛΗΝΙΚΑ, Παράρτημα 21 (Θεσσαλονίκη 1971). — Τοῦ αὐτοῦ, Ἡ ὁρολογία τῶν χειρογράφων κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ. Μέρος Δεύτερον. Τμῆμα Ι: Γραφικὲς ὕλες-γραφικὰ ὑγρά-γραφικὰ ὄργανα. ΕΛΛΗΝΙΚΑ 24 (Θεσσαλονίκη (1971)). Οἱ παλαιοὶ κατάλογοι τῶν ἐλληνικῶν χειρογράφων τῶν Σπ. Λάμπρου, Σωφρ. Εὐστρατιάδου, Ἰωάννου Σακελλίου, Ν. Βέη, Παπαδοπούλου-Κεραμέως, δὲν εἶχον νὰ βοηθήσουν πολὺ εἰς αὐτὸ τὸ σχέδιον.

Ἐκάστου χειρογράφου κώδικος ζητοῦνται τὰ ἐξῆς στοιχεία κατὰ τρία μέρη:

Α'. α) Ἀριθμὸς Βιβλιοθήκης. β) Χρόνος συγγραφῆς. γ) Ὑλῃ, ἐπὶ τῆς ὁποίας εἶναι γεγραμμένος. δ) Διαστάσεις φύλλων. ε) Ἀριθμὸς φύλλων. στ) Χαρακτηρισμὸς-τίτλος τοῦ χειρογράφου. ζ) Σημειογραφία (δεδομένου ὅτι ἔχομεν διάφορα στάδια ἐξελίξεως αὐτῆς). η) Ἰδιαιτέρα μνεία (ἂν περιέχωνται κυρίως: προθεωρία, ἐξηγήσεις, συντμήσεις, καλλωπισμοὶ κ.λπ., σημειοῦνται δὲ ἐνιαχοῦ τὰ ὀνόματα τῶν κωδικογράφων, ἂν αὐτοὶ εἶναι γνωστοὶ ἢ ἄλλως σπουδαῖοι. Ἀκόμη δηλοῦται ἡ σπουδαιότης τοῦ κώδικος εἴτε λόγῳ τοῦ περιεχομένου εἴτε λόγῳ τῆς κομψότητος τῆς γραφῆς καὶ τῶν τυχόν περιεχομένων κοσμημάτων, καλλιτεχνικῶν ποικιλιμάτων καὶ μικρογραφιῶν).

Β'. Περιγραφή ἀναλυτικὴ τοῦ περιεχομένου. Ἐκάστης συνθέσεως ζητοῦνται, ἐὰν δὲν δίδωνται ὑπὸ τοῦ γραφέως²² τοῦ κώδικος, τὰ στοιχεῖα: α) Συνθέτης καὶ τυχόν σχέσις τοῦ πρὸς ἄλλον ἢ ἄλλους. β) Ἦχος τῆς συνθέσεως. γ) Τὰ ἀρχικὰ τῶν τροπαρίων. δ) Τὸ εἶδος τῆς συνθέσεως. ε) Διασαφητικὰ τινα.

Εἰς τὴν περιγραφὴν καταβάλλεται φροντίς νὰ δηλώνται τυχόν παραλλαγὰὶ ἢ ἀτέλειαι, νὰ ἐπισημαίνεται ἐσφαλμένη ἀπόδοσις ἢ ψευδεπίγραφος, νὰ ἀποδίδωνται ἀνεπίγραφα καὶ νὰ ἐλέγχηται ἡ πληρότης. Ὁ κολοφὼν ἢ ἄλλαι σημειώσεις τοῦ γραφέως, ἐὰν βεβαίως ὑπάρχουν, ἀντιγράφονται πιστῶς εἰς τὸ τέλος τῆς περιγραφῆς τοῦ βίου περιεχομένου, διὰ νὰ δίδηται καὶ ἡ γραμματικὴ κατάρτισις τοῦ γραφέως καὶ πλήρης ἡ εἰκὼν τοῦ χειρογράφου.

Γ'. Κωδικολογικά, ἱστοριοφιλολογικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα: α) Ἑνεστῶσα κατάστασις τοῦ κώδικος. β) Στάχσις-εἶδος αὐτῆς. γ) Ἀριθμησις τῶν φύλλων (συμπλήρωσις, ἀποκατάστασις). δ) Τε-

22. Συνήθως εἰς τὴν ἀρχὴν ἐκάστης συνθέσεως ἡ ἐνόητος ὁμοειδῶν συνθέσεων ὁ βιβλιογράφος δίδει ὅλα τὰ κατωτέρω στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα καὶ ἀντιγράφονται ὡς ἔχουν, διὰ πολλαπλῇ χρησὶν αὐτῶν ὑπὸ τῶν ἐρευνητῶν.

τράδια, τυχόν παραγμένη σειρά αὐτῶν. ε) Τυχόν συμπλήσεις χειρογράφων. στ) Κομμένα φύλλα. ζ) Ἀγραφα φύλλα. η) Ποιότης χάρτου ἢ περιγαμνηγῆς. θ) Ὑδατογράφημα. ι) Γραφή. ια) Μία ἢ περισσότεραι χεῖρες. ιβ) Στίχοι διπλοῖ (σημάδια—κείμενον). ιγ) Μελάνη—χρῶμα αὐτῆς. ιδ) Διακριτικά (ἐπιτίτλα, στολίδια, πρωτογράμματα). ιε) Ἡ σημειογραφία. ιστ) Γραφεύς. ιζ) Πότε γράφει. ιη) Καταγωγή—κτῆτωρ. ιθ) Ἀξία τοῦ κώδικος. κ) Σημειώσεις—ἐνθυμήσεις—ἐάν ὑπάρχουν, μεταφέρονται ἔλαι. κα) Βιβλιογραφία (μνημονεύονται τυχόν ἐργασίαι ἀφορῶσαι εἰς τὸν κώδικα).

Ὁ χρόνος δὲν ἐπιτρέπει νὰ ἐπεκταθῶμεν εἰς διασαφήσεις ἐπ' αὐτοῦ τοῦ σχεδίου. Πλήρης ἀνάπτυξις ὅλων τῶν προαναφερθέντων σημείων θὰ γίνη εἰς τὴν Εἰσαγωγὴν τοῦ ἐκδοθησομένου συντόμως Α' Τόμου τοῦ Καταλόγου τῶν μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Ἀγίου Ὁρους.

Μὲ γνώμονα τὸ ἐκτεθὲν σχέδιον ἐκαταλογογραφήθησαν εἰς τὸ διάστημα τῶν εἴκοσι μνηῶν χίλια διακόσια (1.200) μουσικά χειρόγραφα εἰς τὰς Βιβλιοθήκας δώδεκα ἐκ τῶν εἴκοσι Ἱερῶν Μονῶν τοῦ Ἀγίου Ὁρους. Ἐγράφησαν ἀπὸ τὴν ταπεινότητά μου 4.200 σελίδες, αἱ ὁποῖαι ἀπαρτίζουν δύο τόμους ἐξ ὀκτακοσίων σελίδων τυπωμένων. Τὸ ὑλικὸν τοῦ Α' Τόμου, τὸ ἀποτελοῦν τὸν καρπὸν τῆς ἐργασίας ἐνὸς χρόνου, κατετέθη, συμφώνως πρὸς τοὺς ὅρους τῆς ἀρχικῆς συμβάσεως, εἰς τὴν Ἱερὰν Σύνοδον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος διὰ λογαριασμὸν τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, τὸ ὁποῖον ἀναλαμβάνει τὴν υποχρέωσιν τῆς ἐντὸς τριετίας δημοσιεύσεως τῆς ἐργασίας αὐτῆς.

Τὸ ὅλον ἔργον τῶν Καταλόγων τῶν μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Ἀγίου Ὁρους θὰ περιλαμβάνη τέσσαρας ὀγκώδεις τόμους, τῶν ὀκτακοσίων σελίδων ἕκαστος. Ὁ Α' Τόμος περιλαμβάνει τὰς συλλογὰς τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῶν Βιβλιοθηκῶν τῶν ἐξῆς Ἱερῶν Μονῶν: Ξηροποτάμου, Δοχειαρίου, Ξενοφώντος, Παντελεήμονος, Γρηγορίου καὶ Διονυσίου. Σύνολον χειρογράφων 650. Ὁ Β' Τόμος τὰς Ἱερὰς Μονὰς: Ἀγίου Παύλου, Καρακάλλου, Φιλοθέου, Ἰβήρων, Σταυρο-

νικήτα καὶ Κουτλουμουσίου· σύνολον χειρογράφων 680. Ὁ Γ' Τόμος τὰς Ἱερὰς Μονὰς: Παντοκράτορος, Βατοπεδίου, Ἐσφιγμένου, Χιλανδαρίου, Ζωγράφου, καὶ Κωνσταντινου. Ὁ Δ' Τόμος τὰ μουσικά χειρόγραφα τῆς Μεγίστης Λαύρας καὶ τῶν Σκητῶν καὶ τοὺς πολλοὺς γενικοὺς Πίνακας²³ ἐπὶ τοῦ ὅλου ἔργου.

Ἡ ἐργασία εἶναι σχεδὸν κατὰ τὰ δύο τρίτα τελειωμένη ἀπὸ ἰδικῆς μου συγγραφικῆς πλευρᾶς, ἐφ' ὅσον τὸ ὑλικὸν τῶν δύο πρώτων Τόμων, ἀφορώντων εἰς τὰς δώδεκα πρώτας μνημονευθείσας Ἱερὰς Μονὰς, εἶναι ἑτοιμον. Ἐχω πίστιν ὅτι αἱ εὐλογίαι τῆς Ἱερᾶς Συνόδου καὶ αἱ εὐχαὶ τῶν Ἀγιορειτῶν Πατέρων, ὅπου μὲ τὸν ἰδικόν τους τρόπον βοηθοῦν εἰς αὐτὸ τὸ ἔργον, θὰ ἀρκέσουν νὰ ἐξευρεθῇ τρόπος διὰ νὰ πάρῃ ἡ ἐργασία αὐτὴ τὸν δρόμον πρὸς τὸ τυπογραφεῖον. Τὸ γεγονὸς αὐτό, ὡς τὸ μαρτυρήσω, συνιστᾷ τὴν οὐσίαν τῆς ἐπιουσίᾳ προσδοκίας μου.

Β'

Τὰ ἄμεσα ὀφέλη, τὰ προκύπτοντα ἐκ τῆς καταλογογραφίσεως τῶν μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Ἀγίου Ὁρους.

Πέρα τῆς σπουδαιότητος, γενικώτερον, προσφορᾶς καὶ συμβολῆς εἰς τοὺς ἐπὶ μέρους κλάδους τῆς ἐπιστήμης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, δηλαδὴ τοὺς κλάδους τῆς παλαιογραφίας, τῆς γλωσσολογίας, τῆς ἱστορίας, τῆς μορφολογίας, τῆς κωδικολογίας καὶ βιβλιοδεσίας κ.λ.π., δύο εἶναι τὰ οὐσιαστικώτερα ἀπὸ πλευρᾶς μουσικολογικοῦ ζεκινήματος ὀφέλη: α) Ἡ γνώσις καὶ ἡ σπουδὴ τῆς ἐξελίξεως τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας κατὰ τὴν διάρκειαν μιᾶς χιλιετηρίδος ἁσματικῆς παραδόσεως. Ἐξ αὐτῆς τῆς γνώσεως προάγεται ὁ διάλογος μὲ τοὺς ξένους μουσικολόγους· καὶ πρέπει νὰ δηλωθῇ, καὶ ἐκ τῆς θέσεως ταύτης, ὅτι

23. Βασικῶς θὰ ὑπάρχουν: πίναξ ὀνομάτων, πίναξ μελογραφῶν, πίναξ ποιητῶν, πίναξ κωδικογράφων, πίναξ χρονολογημένων κωδίκων, πίναξ κωδίκων περιεχόντων παλαιὰ μέλη μεταγραμμένα εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον, πίναξ Facsimiles τῶν κυριωτέρων κωδικογράφων, πίναξ ἐπιτίτλων, πρωτογραμμάτων καὶ ἄλλων στολίδων κ.λπ.

εἵμεθα πλέον εἰς θέσιν νὰ παρακολουθήσωμεν καὶ ἐλέγξωμεν, ἐνιαχοῦ, μὲ ἐπιστημονικὰ πλέον πειστήρια τὴν ἐργασίαν τῶν μεταγραφῶν τῶν ξένων ἢ καὶ Ἑλλήνων τινῶν ἀκολουθούντων αὐτοὺς καὶ νὰ ἀποκαταστήσωμεν τὴν ἀλήθειαν εἰς αὐτὸ τὸ θέμα. Καὶ β) ἡ γνωριμία τοῦ ἀνεκδότου πλούτου τῆς βυζαντινῆς μελωδίας καὶ ὁ ἐμπλουτισμὸς τῶν σημερινῶν ἀκολουθιῶν μὲ βυζαντινὰ μέλη τῶν καθ' αὐτὸ βυζαντινῶν αἰώνων.

1. Εἰδικώτερον περὶ τὸ πρῶτον ὄφελος ὁ λόγος. Αἱ μαρτυρίαι, αἱ ὁποῖαι προσφέρονται ὑπὸ τῶν χειρογράφων καὶ ῥίπτουν ἅπλετον φῶς εἰς τὸ θέμα τῆς ἐξελέξεως τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, θὰ χρησιμοποιοῦν κατωτέρω εἴτε ὡς δεδομένα εἴτε ὡς ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα, προσαγόμενα εἰς μίαν προσπάθειαν συνοπτικῆς παρουσιάσεως τῆς ἐργασίας τῶν ξένων μουσικολόγων καὶ ἀσχέσεως κριτικῆς²⁴ ἐπὶ τῶν ἀποτελεσμάτων τῆς ἐργασίας αὐτῶν. Δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ὅλον τὸ τεράστιον καὶ σπουδαῖον συστηματικὸν καὶ ἐκδοτικὸν ἔργον τῶν ξένων μουσικολόγων, τῶν Μνημείων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Κοπεγχάγης ἰδίως, καὶ τῶν ἄλλων δορυφόρων αὐτοῦ τοῦ Ὁργανισμοῦ, τὸ σχετικὸν μὲ τὴν σπουδὴν τῶν πρώτων βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων, τὴν ταξινόμησιν τῶν σημειογραφιῶν, τὴν σπουδὴν τῆς κωδικολογίας κ.λπ.²⁵ Ἄν γίνεταί μνεῖα ἐδῶ, εἶναι διὰ νὰ ἀποδοθῇ ἀνεπιφύλακτος ἔπαινος. Ἄς ἀσχοληθῶμεν μὲ τὴν συνισταμένην αὐτῶν τῶν ἐργασιῶν, τὴν μεταγραφὴν δηλαδὴ τῶν βυζαντινῶν μελῶν ἀπὸ τῶν χειρογράφων τῶν IB'-IA' αἰώνων εἰς τὸ πεντάγραμμον, βάσει τῶν πορισμάτων τῶν ἐρευνῶν τους.

24. Ἴδὲ ἀνωτέρω ὑποσ. 8 καὶ τὴν ὑπὸ δημοσίευσιν μελέτην εἰς τὰς Studies in Eastern Chant, Gr. Stathis: An analysis of the sticheron «Τὸν ἥλιον κρύψαντα» by Germanos bishop of New Patras. (Some problems concerning the Old «synoptic» and the New «analytical» Methods of Byzantine Musical Notation).

25. Εἰς τὴν ὑποδειχθεῖσαν εἰς τὴν ὑποσημ. 7 μελέτην τοῦ Milos Velimirovic, δύναται ὁ ἐνδιαφερόμενος νὰ πληροφωρηθῇ ἐπαρκῶς. Πληροφορικὸν χαρακτῆρα ἔχει καὶ ἡ μελέτη τοῦ Oliver Strunk, Byzantine Music in the Light of recent Research and Publication, εἰς τὰ Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies, Oxford, 5-10 September 1966 (London 1967), σελ. 245-254.

Διὰ νὰ ἔχῃ τὸ φιλόμουσον ἀκροατήριον προσλαμβανούσας παραστάσεις μεταφέρονται ἐδῶ στοιχειώδη δεδομένα. 1) Ἡ πρὸ τοῦ 1814 βυζαντινὴ παρασημαντική, ἡ παλαιὰ μέθοδος τῆς συνοπτικῆς γραφῆς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, περιεῖχε 15 φωνητικὰ σημάδια (διὰ τὴν ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῶν φωνῶν) καὶ περὶ τὰ 45 ἄλλα, κόκκινα κυρίως, σημάδια, τὰς λεγόμενας «μεγάλας ὑποστάσεις χειρονομίας»²⁶. Αὐτὰ τὰ 45 σημάδια χωρίζονται εἰς τρεῖς ὁμάδας· α) σημάδια ἐκφράσεως, β) σημάδια χρόνου καὶ γ) σημάδια διὰ τὴν χειρονομίαν καὶ διὰ πλατυασμὸν τῶν μελῶν. Ἀναφερόμενος εἰς αὐτὰ τὰ τελευταῖα σημάδια ὁ Χρυσάνθος εἰς τὸ Θεωρητικόν του γράφει: «Μετχειρίζοντο ἀκόμη καὶ ὑποστάσεις, ὅχι τόσας ὥσας ἀνεφέραμεν, ἀλλὰ καὶ ἄλλας διὰ χειρονομίαν καὶ διὰ πλατυασμὸν τῶν μελῶν»²⁷.

2) Μεγάλην σπουδαιότητα εἰς τὴν παλαιάν μέθοδον εἶχον αἱ «θέσεις» τῶν σημαδίων διὰ τὸν καθορισμὸν τῶν μελῶν καὶ τὴν ἀναλλοιώτον ἢ ὁμοιόμορφον διάδοσίν τους. Ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης, τελευταῖος Λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας Σοφίας, γράφει εἰς τὴν γνωστὴν πραγματείαν του: Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ Ψαλτικῇ Τέχνῃ... «Θέσεις γὰρ λέγεται ἡ τῶν σημαδίων ἐνώσεις, ἥτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος»²⁸. Ἐπ' αὐτοῦ ὁ Χρυσάνθος πάλιν εἰς τὸ Θεωρητικόν του σημειώνει: «Ἐσύνθετον δὲ καὶ θέσεις χαρακτῆρων μουσικῶν, ἵνα συνοπτικῶς γράφωσι τὸ ψαλλόμενον καὶ παραδίδωσι τοῖς μαθηταῖς εὐμεθέδως τὰ πονήματά των»²⁹. Τὸ

26. Αὐταὶ αἱ μεγάλαι ὑποστάσεις χειρονομίας ἀποτελοῦν ἰδίαν ὁμάδα σημαδίων καὶ εἰς τὰς Παπαδικὰς ἀναφέρονται καὶ ὡς «ἄφωνα σημάδια». Ἀπαντοῦν εἰς χειρογράφα ἀπὸ τοῦ IA' αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν (Ἴδὲ Table 12 εἰς τὰ Specimina Notationum Antiquiorum, τοῦ Oliver Strunk, — Χρ. ΑΓ. Α. Γ 67. Τριώδιον τοῦ 10ου αἰῶνος, φ. 159: «Σὺν Θεῷ ἀρχὴ τῶν μελωδημάτων»). Τὰ σημάδια ταῦτα ἀναφέρονται σαφῶς, μὲ τὸ ἴδιον μέλος του ἑκαστον, εἰς τὸ Μέγα Ἴσον (Ἴσον, ὀλίγον, ὀξεῖα) τοῦ Ἰωάννου μαῖστορος Κουκουζέλη.

27. Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. 180 § 407. Ἴδὲ καὶ ὑποσ. 3.

28. Μανουὴλ Χρυσάφης, Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ Ψαλτικῇ Τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν, Π.Ε.Α. Κων/πολς 1908, τεύχος Ε', σ. 277.

29. Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. 178, § 400.

«συνοπτικῶς» περιεχόμενον μέλος εἰς αὐτάς τὰς θέσεις τῆς παλαιᾶς μεθόδου εἶναι «ἀναλυτικῶς» κατεστρωμένον εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον, καὶ οὕτως ὁμιλοῦμεν καὶ ἡμεῖς σήμερον περὶ παλαιῶν θέσεων, διακρίνοντας αὐτάς ἀπὸ τὰς νέας.

3) Εἰς ὅλας τὰς Παπαδικὰς ἢ καὶ ἄλλα χειρόγραφα ἀπὸ τοῦ IB'-IG' αἰῶνος καὶ ἐφεξῆς ὑπάρχουν πᾶμπολλαι μαρτυρίαι διὰ τὰς φθοράς· ὑπάρχουν τὰ σημάδια τοῦ ἡμιφθόρου, τοῦ ἡμιφώνου καὶ τῆς φθορᾶς τοῦ νενανῶ μέλους. Περὶ τὰ τέλη τοῦ IE' ἀρχὰς τοῦ IS'T' αἰῶνος, ὁ Γαβριήλ ἱερομόναχος μᾶς παρέχει πληροφορίας διὰ τὰς «ἐφθαρμένους φωνάς»³⁰ καὶ διὰ τὰ «ἡμίση τῶν φωνῶν καὶ τὰ τρίτα»³¹. Εἰς προθεωρίαν δὲ περιεχομένην εἰς τὸν κώδικα ΑΓ. Ξ. 317, φ. 6' ἔχομεν τὴν ἐξῆς καταπληκτικὴν μαρτυρίαν, νῦν τὸ πρῶτον εἰς φῶς φερομένην: «Ὅπου γὰρ οὐ ψάλλεται φωνῆς τὸ ἡμισυ ἢ τὸ τρίτον ἢ τὸ τέταρτον οὐκ ἔνι φθορά, ἀλλ' ἐναλλαγὴ τελείας φωνῆς τελείου ἤχου, εἰ καὶ φθορὰς ἐκάλεσε τὰς τελείας φωνὰς ὁ πάντων ἀμαθέστατος καὶ ἀφρονέστατος.... Φθειρομένον γὰρ τοῦ ἤχου γεννᾶται καὶ καλεῖται παρὰ τοῖς μουσικοῖς ἡμιτριτῆς· τὰ γὰρ λεπτὰ τῶν φωνῶν ἔχουσιν ἀριθμόν, ὃν οἱ πολλοὶ ἀγνοοῦσιν ὡς οὐκ ἀκηκοότες οὐδὲ μεμαθηκότες, ὡς ἀμελεῖς». Ἐπ' αὐτῶν, καὶ ἄλλων ἀκόμη μαρτυριῶν, θεμελιώνονται τὰ τρία γένη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἐφ' ὅσον διακριτικὸν γνώρισμα τῶν γενῶν εἶναι ἡ διαφορὰ τῶν διαστημάτων.

4) Εἰς ὅλας τὰς προθεωρίας τῶν χειρογράφων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ὑπάρχουν οἱ ὅροι «Παραλλαγὴ-Μετροφωνία-Μέλος». Οἱ ὅροι αὗτοι ἔχουν σχέσιν μὲ τὰς βαθμίδας διδασκαλίας-ἐκμαθήσεως καὶ ἀποδόσεως τῶν βυζαντινῶν μελῶν τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου.

30. «Αἴτιον δὲ τούτου ὅτι αἱ φωναὶ τοῦ δευτέρου αἱ ἔσω, ἐφθαρμέναι λέγονται, ἀνερχομένων δὲ ἡμῶν τὰς ἀνιούσας ταύτας φωνὰς ἀνελλιπῶς τὰς δὲ δύο κατιούσας ἐφθαρμένους καὶ οἰονεῖ ἡμισείας...», Γαβριήλ Ἱερομόναχος, περὶ τοῦ τί ἐστὶ Ψαλτικὴ... Π.Ε.Α. τεύχος Β', σελ. 94-95.

31. Γαβριήλ Ἱερομόναχος, αὐτόθι, σελ. 94. «Τοῦ γὰρ ἀνέρχεσθαι καὶ κατέρχεσθαι ἡμᾶς λεληθότως (ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ νενανῶ μέλος) δύο αἰτίαι εἰσὶν, μία μὲν ἡ παρηχία, ἑτέρα δὲ ἡ τοῦ μέλους φύσις, τούτων δὲ πάλιν αἴτιον τὰ ἡμίση τῶν φωνῶν καὶ τὰ τρίτα».

Ἀντικείμενον τῶν μεταγραφῶν εἶναι αἱ δύο τελευταῖαι βαθμίδες: ἡ Μετροφωνία καὶ τὸ Μέλος.

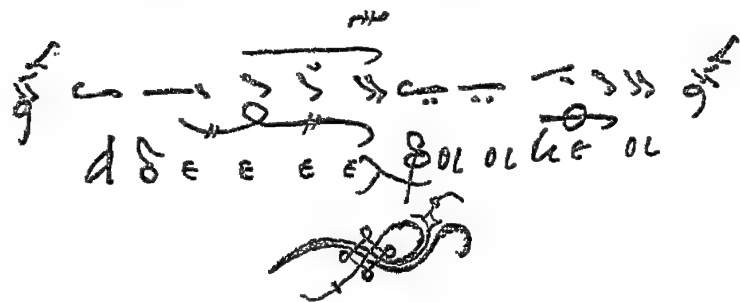
Ἀς χωρήσωμεν εἰς τὴν γνῶσιν τῆς Μετροφωνίας καὶ τοῦ Μέλους, διὰ νὰ ἴδωμεν τί καὶ πῶς μεταγράφουν οἱ ξένοι μουσικολόγοι καὶ διατί δὲν μᾶς εὐρίσκουν συμφῶνους. Μεταφέρω ἐνταῦθα ὀλόκληρον τὴν σχετικὴν παράγραφον ἐκ τοῦ Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου³². «Ὡν δέ, Παραλλαγὴ μὲν τὸ νὰ ἐφαρμόζωσι τοὺς πολυσυλλάβους φθόγγους ἐπάνω εἰς τοὺς ἐγκεχαραγμένους χαρακτῆρας τοῦ ποσοῦ τῆς μελωδίας, ψάλλοντες αὐτοὺς συνεχῶς ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ οὐδέποτε ἐπὶ τὸ ἴσον ἢ ὑπερβατῶς. Μετροφωνία δὲ ἦν, τὸ νὰ ψάλλωσι τὸ μεμελισμένον τροπάριον καθὼς ζητοῦσιν μόνον οἱ χαρακτῆρες, οἵτινες γράφουσι τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, χωρὶς νὰ παρατηρῇται τὸ ζητούμενον ἀπὸ τὰς ὑποστάσεις καὶ θέσεις. Μέλος δὲ ἦν, τὸ νὰ ψάλλωσι τὸ μεμελισμένον τροπάριον καθὼς ζητοῦσιν αἱ θέσεις τῶν χαρακτῆρων μετὰ τῶν ὑποστάσεων, δι' ὧν γράφεται ὅχι μόνον τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, ἀλλὰ καὶ τὸ ποιόν, χωρὶς νὰ παρατρέχῃται καὶ τὸ κείμενον τῶν λέξεων. Πρὸς σαφήνειαν κείσθω ἐπὶ παραδείγματος αὕτη ἡ περικοπή...». Καὶ ὁ Χρυσάνθος δίδει εἰς τὴν συνέχειαν, πρὸς σαφὴ παράστασιν τοῦ πράγματος, τὸ παράδειγμα: «Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς» ἐκ τοῦ Ἀναστασιματαρίου Χρυσάφη τοῦ Νέου καὶ εἰς τὰς τρεῖς βαθμίδας ἐκμαθήσεώς του.

Ἡμεῖς θὰ λάβωμεν ὡς δεῖγμα τὴν μουσικὴν φράσιν «ἀδελφοί» ἐκ τοῦ Δοξαστικοῦ τῆς Ἀναστάσεως: «Ἀναστάσεως ἡμέρα»³³, κατὰ σύνθεσιν τοῦ Μανουὴλ Δούκα Χρυσάφη, τὸ ὅποῖον ἐκαλλωπίσθη ἀργότερον ὑπὸ τοῦ Χρυσάφη τοῦ Νέου καὶ ἄλλων. Εἰς αὐτὴν τὴν μουσικὴν φράσιν περιέχονται δύο θέσεις καὶ δύο χαρακτηριστικὰ σημάδια πλατυασμοῦ μέλους: τὸ Οὐράνισμα καὶ ὁ Θεματισμός. Τὸ μέλος αὐτῶν τῶν σημαδιῶν θὰ τὸ ἀκούσωμεν καὶ εἰς τὴν σύνθεσιν «Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων ἡμῶν» εἰς τὸ τέλος. (Ἐγένετο προφορικὴ διδασκαλία ἐπὶ τοῦ μουσικοῦ παραδείγματος).

32. Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. XLVI, § 70.

33. Τὴν παλαιὰν σημειογραφίαν τῆς συνθέσεως ἰδὲ εἰς οἰονδήποτε κώδικα περιέχοντα αὐτὴν τὴν μεταγραφὴν δὲ αὐτοῦ τοῦ μέλους ἰδὲ: Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, Ταμεῖον Ἀνθολογίας, 1 Τόμος, Κων/πολις 1834, σ. 145.

ΠΑΛΑΙΑ «ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ» ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ



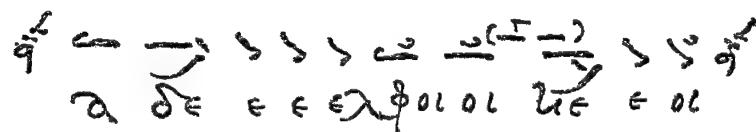
Α'. ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ

...Εφαρμογή πέντε πολυσυλλάβων φθόγγων επάνω εις τους
εγκεχαραγμένους χαρακτήρας του ποσού της μελωδίας...».
(Παραστατικώς εν αναβάσει καὶ καταβάσει).

κ' ιαία	—	—	—	—	αααααα
κ' ιαααα	(—)	—	(—)	—	αααααα
κ' ααααα	—	—	—	—	αααααα
α' α'ια	—	—	—	—	αααααα

Β'. ΜΕΤΡΟΦΩΝΙΑ

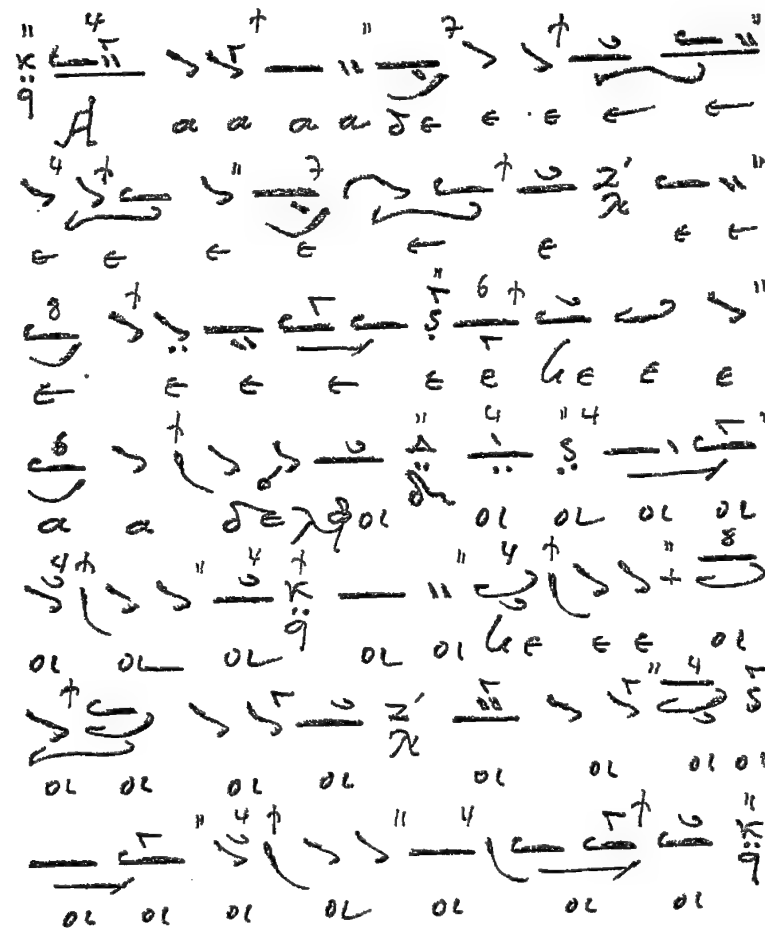
...Προσαρμογή του τροπαρίου καθώς ζητούνται οι χαρακτήρες,
οἵτινες γράφονται το ποσόν της μελωδίας, χωρίς να παρα-
τηρήται το ζήτημα ἀπὸ τῶν ὑποτάξεως καὶ δέσμεως...».



ΝΕΑ «ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ» ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γ'. ΜΕΛΟΣ

...Ἀνάλυσις κτῶν θέσεων τῶν χαρακτήρων καὶ τῶν ὑποτάξεων».



«Ότι είναι δύο διαφορετικά πράγματα ή Μετροφωνία και τὸ Μέλος και ὅτι τὸ μέλος εἶναι τὸ ζητούμενον και ἡ δύσκολος ὑπόθεσις εἰς τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, ἔχομεν πολλὰς μαρτυρίας ἀπὸ τὰ χειρόγραφα. Ἡ πλέον γνωστὴ εἶναι αὕτη, τὴν ὁποῖαν ἐκοινοποίησαν εἰς τὸ βιβλίον του ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς» ὁ Κ. Ψάχος: «1700 Δεκεμβρίου 15 εἰς Φιλιππούπολιν. Ἀρχισα τὸν ἦχον πρῶτον και πλάγιον πρῶτον ἐκ τοῦ παρόν (τος) παλαιοῦ Στιχηραρίου, ἡγουν μητροφωνίαν. 1700 Δεκεμβρίου 19 ἡμέρα Πέμπτη, ὥρα τῆς νυκτὸς ἕκτη, ἐτελείωσα τὴν μητροφωνίαν τοῦ πρώτου και πλαγίου πρώτου ἀπ' ἀρχῆς ἕως τέλους και ὁ Θεὸς νὰ μὲ ἀξιῶσθαι νὰ μάθω και τὸ μέλος και τὸ ψάλλω εἰς τὴν ποθημένην πατρίδα. Ἀμήν»³⁴. Παρομοία ἐνθύμησις εὐρίσκεται εἰς τὸν κώδικα ΑΓ. Ε. 301³⁵: «Ἀρχήνησα τὴν Ἀνθολογίαν μητροφωνίαν Ἀπριλίου 12, ἡμέρα Τρίτη και ἔστω εἰς ἐνθύμησιν, ἐν ἔτει 1775. Ἐτελείωσα μητροφωνίαν Ὀκτωβρίου 3 και ἀρχήνησα μέλος Ὀκτωβρίου 6. Νοεμβρίου 29 ἐτελείωσα τοὺς πρώτους...».

Οἱ ξένοι λοιπὸν μεταφέρουν εἰς τὸ πεντάγραμμον τὴν Μετροφωνίαν και ὄχι τὸ Μέλος. Μεταφέρουν δηλαδή τὰ 15 φωνητικὰ σημάδια, τὰ σημάδια ἐκφράσεως, ἀν και ὄχι πάντοτε κατ' ὁρθὴν ἀντίληψιν τῆς ἐννοίας των, και τὰ σημάδια χρόνου, μολονότι και πάλιν δὲν εἶναι βέβαιοι διὰ τὴν ὁρθότητά³⁶ τῆς μεταγραφῆς των. Δὲν μεταγράφουν τὸ μέλος τῶν θέσεων και τῶν μεγάλων σημαδίων χειρονομίας—τῶν ἐνδεικτικῶν μέλους ὁλοκλήρου—, οὔτε και ἐπενόησαν, ἔστω διὰ γραφικὴν μεταγραφὴν τοῦ σχήματος αὐτῶν, ἄλλα σημεῖα εἰς τὸ πεντάγραμμον. Καὶ δὲν μεταγράφουν πάντως, οὔτε

34. Κ. Ψάχος, Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Ἀθήναι 1917, σ. 63, ὑποσ. 64.

35. ΑΓ. Ε. 301. Ἀνθολογία Στιχηραρίου Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν. Ἡ ἐνθύμησις εὐρίσκεται γεγραμμένη εἰς τὸ κάτω ἥμισυ τοῦ ἐπιτεκολλημένου φύλλου ἐπὶ τῆς πρώτης ξυλίνης πινακίδος, εἰς τὸ ἐσωτερικὸν ἐννοεῖται.

36. Milos Velimirovic, Present status of research in Byzantine Music, ἐνθ' ἀνωτέρω, σ. 4-5. «Even with these restraints problems arose in the interpretation of some of the neumes, problems remaining unsolved to this day... In the twenty years since the publication of Wellesz' book, scholars still differ in their approaches to interpreting this problem».

και εἰς τὴν μετροφωνίαν, τὰ σωστά διαστήματα τῶν τριῶν γενῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ὁρίσαντες ἐξ ἀρχῆς τὸ διατονικὸν γένος³⁷ ὡς τὸ μόνον γένος τῆς βυζαντινῆς μελουργίας.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον οἱ ξένοι μουσικολόγοι ἢ και Ἕλληνες, ὅσοι ἀκολουθοῦν αὐτοὺς, ἔρχονται βασικῶς εἰς ἀντίθεσιν μετὰ τὴν ἀδιάκοπον ἁσματικὴν παράδοσιν τῆς ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας, μολονότι σημειώνουν ὅτι «οἱ Ἕλληνες τελοῦν ἀναλλοιώτους κατὰ βᾶσιν τὰς θρησκευτικὰς των ἀκολουθίας»³⁸ και παρ' ὅλον ὅτι χαρακτηρίζουν τὴν σύγχρονον ἑλληνικὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ὡς «πατροπαράδοτον ἁσμα»³⁹. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ διαστήματα, ἐνθυμεῖσθε τὰς ἐκτεθείσας, ὡς δεδομένας, ἀνωτέρω μαρτυρίας, διαπράττουν λάθη και ἐλέγχονται ὡς μὴ γνωρίζοντες ἢ

37. Milos Velimirovic, ἐνθ' ἀνωτέρω, σ. 5. «Another point of basic agreement among the western scholars by 1950 was that byzantine melodies should be transcribed in a diatonic system, thus ignoring the existence of chromatically changed intervals (specifically the augmented second) which may be encountered in the present day Greek church music practices».

Τὰ ἀνωτέρω γράφονται ὑπὸ τοῦ Velimirovic χρονολογικῶς και ἀφορῶν τὴν δεκαετίαν 1950-1960. Εἶναι ἀναγκασμένος ὅμως νὰ ἔλθῃ εἰς ἀντίθεσιν μετὰ αὐτὴν τὴν θέσιν, μαρτυρῶν τὴν ἀλήθειαν διὰ τὰς νεωτέρας ἐρεῖνας μίᾳς ομάδος ἐρευνητῶν, ἰδίως τοῦ Jørgen Raasted και Christian Thodberg, ἀμφοτέρων Δανῶν, κατὰ τὰ μέσα τῆς δεκαετίας 1960-1970. Γράφει λοιπὸν: «The studies of Raasted and Thodberg (their doctoral dissertations) have opened new possibilities of research in Byzantine chant, even to the point of totally revising that had been accepted and were unchallenged since the founding of the MMB. Although dealing with seemingly unrelated topics, they share the viewpoint that the byzantine chant may have under specific circumstances, been subject to chromatic alterations and modulations even in the medieval tradition... regardless of the attitudes of other scholars who may at first, react to these studies as if they were almost 'heretical', ἐνθ' ἀνωτ., σελ. 12-13.

38. Milos Velimirovic, Ἡ σπουδὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς εἰς τὴν Δύσιν, — διᾶλεξις ἐνώπιον τῶν καθηγητῶν και φοιτητῶν τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, — Ἐργηόριος ὁ Παλαμάς, ΜΖ' (1964), σελ. 396-398.

39. E. Wellesz. The Akathistos Hymn, Copenhagen 1957, p. IX.

μη κατανοήσαντες αὐτάς⁴⁰. Ἀφῆσαν δὲ εἰς τὰς μεταγραφὰς τῶν ἀμετάγραφον μίαν ὅλην ὁμάδα σημαδίων, τῶν σημαδίων τῶν ἐνδεικτικῶν μέλους ὁλοκληροῦν ἄφῆσαν ἀμετάγραφον καὶ τὸ σχῆμα αὐτῶν. Οὕτω τὸ μέλος αὐτῶν τῶν σημαδίων καὶ τὸ μέλος τῶν θέσεων, ἢ καθ' αὐτὸ δηλαδὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, ἔμεινεν ἀνεξήγητον καὶ ἀμετάγραφον ὑπ' αὐτῶν.

Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα ὅμως τοῦ Ἀγίου Ὁρους, καθὼς καὶ ἄλλων μεγάλων συλλογῶν χειρογράφων βυζαντινῆς μουσικῆς, μᾶς ὁπλίζουν μὲ πλῆθος ἀποδεικτικῶν στοιχείων διὰ νὰ ἀποδείξωμεν ὅτι ἡ Παλαιὰ Μέθοδος ἦτο συνοπτικὴ, ὅτι τὸ μέλος τὸ κρυπτόμενον εἰς τὰς θέσεις καὶ τὰ μεγάλα σημάδια χειρονομίας τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου εἶναι ἡ ἐξήγησις ἢ ἡ ἀνάλυσις τῆς Νέας Μεθόδου καὶ ὅτι ἄρα αἱ μεταγραφὰι τῶν ξένων δὲν ἀφοροῦν εἰς τὸ μέλος, ἀλλὰ εἰς τὸν σκελετὸν τοῦ μέλους, τὴν μετροφωνίαν. Τοιαῦτα ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα εἶναι: 1) Τὸ φαινόμενον τῶν «ἐξηγήσεων» ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ ΙΖ' αἰῶνος μέχρι τοῦ 1814 καὶ ἡ ὑπαρξίς 45 - 50 μουσικῶν ἐξηγητῶν, οἱ ὅποιοι ἐξήγησαν ἓνα μεγάλο μέρος βυζαντινῶν μελῶν καὶ ἐγένοντο πρόδρομοι τοῦ τελικοῦ ἔργου τῆς μεταρρυθμίσεως εἰς τὴν βυζαντινὴν σημειογραφίαν ὑπὸ τῶν Τριῶν Διδασκάλων⁴¹. 2) Τὸ φαινόμενον τῆς συναθροίσεως τῶν «δεινῶν θέσεων»⁴² τοῦ Στιχηραρίου ἢ τοῦ Ἀναστασιματαρίου πρὸς ἐπιμελεστέραν μελέτην. Μετροφωνικῶς αἱ «δειναὶ» αὐταὶ θέσεις δὲν εἶναι διόλου δύσκολοι· τὸ μέλος ὅμως αὐτῶν τῶν θέσεων εἶναι ὄντως δεινόν, δεινότατον. 3) Τὸ φαινόμενον τῶν «συντμήσεων» τῶν παλαιῶν μελῶν. Φανερώνει τὴν ἔκτασιν ἐκείνων τῶν μελῶν καὶ τὴν ἀνάγκην τῆς ἐποχῆς διὰ σύντμησιν.

40. Ἰδὲ ὑποσ. 8, τὴν παραπομπὴν εἰς τὴν μελέτην τοῦ Σίμωνος Καρᾶ. Τοῦ αὐτοῦ δέ, Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν, Ἀθῆναι 1970. (Ἀνεγνώσθη εἰς τὸ Συνέδριον τῆς Κρυπτοφέρρης τὸν Μάιον τοῦ 1968).

41. Ἰδὲ Γρ. Στάθης, Ἡ σύγχυσις τῶν Τριῶν Πέτρων (δηλ. Μπερεκίτη, Πελοποννησίου, Βυζαντίου), εἰς BYZANTINA, τόμος 3, Θεσσαλονίκη 1971, σ. 244.

42. Ἰδὲ ὑποσ. 41. Τοιαῦται συναθροίσεις «δεινῶν θέσεων» εὐρίσκονται εἰς πολλὰ χειρόγραφα τοῦ Ἀγίου Ὁρους. Παραπέμπω εἰς τινὰ ἐξ αὐτῶν: ΑΓ. Δχ. 314 (ἔτος 1747), ΑΓ. Λ. Ι 34, ΑΓ. Λ. Μ 45, ΑΓ. Ι. 989 (ἔτος 1743), ΑΓ. Β. 1523, ΑΓ. Ι. 1012/727. φ. 356 r.

Πολλάκις ὅμως οἱ συντμηταὶ χρησιμοποιοῦν διπλάσιον ἀριθμὸν σημαδίων διὰ τὴν καταγραφὴν τῆς συντμήσεως, παρ' ὅ,τι ὁλόκληρος ἡ σύνθεσις εἰς τὴν παλαιὰν γραφὴν τῆς⁴³. Τοῦτο φανερώνει τὴν ἀνάγκην εἰς τὴν γραφικὴν παράστασιν τοῦ μέλους. 4) Ἄλλα συστήματα μεταγραφῆς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ὅπως τὸ πεντάγραμμον τοῦ Συναϊτικοῦ κώδικος 1477⁴⁴, τὰ τρία Ἀλφαβητικὰ Συστήματα⁴⁵, ὡς καὶ τὸ Λέσβιον Σύστημα. Εἰς πάντα τὰ συστήματα ἔχει μεταγραφῇ τὸ μέλος καὶ ὅχι ἡ μετροφωνία τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου.

Ἐπομένως, αἱ μεταγραφὰι τῶν ξένων, ἀντίθετοι πρὸς πάσας τὰς μαρτυρίας ταύτας, παραποιοῦν τὸ βυζαντινὸν μέλος μέχρι τελείας παραμορφώσεώς του. Καὶ νὰ φαντασθῇ κανεὶς, ὅτι οἱ ὕμνοι τῆς Ὀκτωήχου (Ἀναστασιματαρίου), ἓνα μέρος τοῦ παλαιοῦ Στιχηραρίου (Σεπτέμβριος-Νοέμβριος, Πεντηκοστήριον), τὸ Εἰρμολόγιον καὶ τὸ Κοντακάριον (ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος) ἐφόρεσαν τὸν μουσικὸν χιτῶνα τῆς Ἑσπερίας⁴⁶ καὶ, βγαίνοντας ἔξω ἀπὸ τὸν λατρευτικὸν ὁρθόδοξον χῶρον, κατεδικάσθησαν εἰς σιγὴν—ἢ ἐξεδικήθησαν μὲ αὐτὴν—διότι δὲν ἐποιήθησαν νὰ ὁμιλοῦν μὲ ἄλλας γλώσσας. Ἡ ἀλλοίωσις, ἡ παραμόρφωσις των, ἦτο ἡ ἐπιτάφιος σινδών. Μία πολυπράγμων καὶ εὐτρεπισμένη κηδεία!

Ἀντιλαμβάνεσθε ποῖον ἀγῶνα, εἰς τὸν διάλογον μὲ τοὺς ξένους, ἔχει νὰ διεξέλθῃ ἡ ἑλληνικὴ βυζαντινὴ μουσικολογία, ἀλλὰ καὶ πόσων εὐλογιῶν καὶ ποίας ὑποστηρίξεως πρέπει νὰ τύχῃ.

43. Βλέπε, ἐπὶ παραδείγματι, τὰς συντμήσεις τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου εἰς χειρόγραφα τῆς ἐποχῆς 1756-1800, τὰς ἀναφερομένας εἰς τὰς συνθέσεις τοῦ Ἰωάννου Γλυκέως (Ἅγιος, ἅγιος — Ἀμήν — Σὲ ὕμνοῦμεν) τῆς Λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου, Τὴν γὰρ σὴν μήτραν, τοῦ Ξένου Κορώνη, Γεύσασθε, τοῦ Ἰωάννου Κλαδᾶ, διὰ νὰ ὑπενθυμίσω συνθέσεις γνωστὰς εἰς ὅλους καὶ ψαλτὰς καὶ σήμερον ἀκόμη.

44. Gr. Stathis, I manoscritti e la tradizione musicale Bizantino-Sinaitica. Appendice: il manoscritto musicale Sinai 1477, ΘΕΟΛΟΓΙΑ, Τόμος ΜΓ, τεύχη 1-2, 1972.

45. Gr. Stathis, I Sistemi Alfabetici per scrivere la Musica Bizantina nel periodo 1790-1850 εἰς τὸ περιοδικὸν ΚΑΗΡΟΝΟΜΙΑ, Τόμος 4, τεύχος Β', σσ. 365-402, Θεσσαλονίκη 1972.

46. Πάντα ταῦτα εὐρίσκονται δημοσιευμένα εἰς τὴν σειρὰν Transcripta τῶν Monumenta Musicae Byzantinae.

2. Περὶ τὸ δεύτερον ὄφελος ἐκ τῆς καταλογογραφώσεως τῶν μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Ἀγίου Ὁρους ὁ λόγος θὰ εἶναι βραχύτερος. Ἡ ἀνωτέρω ἐκθεσις τοῦ προβλήματος τῆς μεταγραφῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐκ τῆς σημειογραφίας τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου εἰς τὸ πεντάγραμμον ὑπὸ τῶν ξένων μουσικολόγων καὶ τὰ ὅσα ἀντιρρητικῶς — ἐκ τῶν χειρογράφων ἀντληθέντα — ἐλέχθησαν, μᾶς ὁδηγοῦν εἰς τὸ ἕτερον σκέλος τοῦ αὐτοῦ προβλήματος: τῆς ὁρθῆς⁴⁷ μεταγραφῆς, δηλαδή, τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐκ τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου (τῆς περιόδου IB' - ἀρχῶν ΙΘ' αἰῶνος) εἰς τὴν σημειογραφίαν τῆς Νέας Μεθόδου ἀναλυτικῆς γραφῆς.

Ἡ Νέα Μέθοδος ἀναλυτικῆς γραφῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀποτελεῖ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μεταρρυθμίσεως, τὴν ὁποίαν κατὰ τὸ 1814-1815⁴⁸ ἐπέφεραν οἱ λεγόμενοι Τρεῖς Διδάσκαλοι: ὁ Γρηγόριος (λαμπαδάριος τότε, ἀργότερον πρωτοψάλτης), ὁ Χρῦσανθος ἐκ Μαδύτων (ἀρχιμανδρίτης τότε, ἀργότερον ἐπίσκοπος Δυρραχίου) καὶ ὁ Χουρμούζιος μουσικοδιδάσκαλος (τιμηθεὶς μετὰ τὸ ὁφείκιον τοῦ Χαρτοφύλακος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας). Οἱ τρεῖς αὗτοι μουσικοὶ Διδάσκαλοι ἔλαβον ὡς δεδομένα τὰς προσπάθειάς (καὶ τοὺς καρποὺς αὐτῶν τῶν προσπαθειῶν) τῶν 45-50 πρὸ αὐτῶν μουσικοδιδασκάλων διὰ τὴν ἐξήγησιν τῆς παλαιᾶς συνοπτικῆς γραφῆς (τὴν καταγραφὴν δηλαδή τοῦ μέλους μετὰ σημάδια μόνον φωνητικὰ, καὶ ἀχρήστευσιν ἄρα τῶν μεγάλων ὑποστάσεων χειρονομίας), διέθεσαν τὴν ψαλτικὴν πεῖραν καὶ τὴν γνῶσιν τῆς παλαιᾶς γραφῆς καὶ ἐκανόνισαν σύστημα, μέθοδον ἀναλυτικῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Εὐθὺς ἤρχισαν τὴν διάδοσιν τῆς

47. Ἰδὲ Σίμωνος Καρᾶ, Ἡ ὁρθὴ ἐρμηνεία καὶ μεταγραφῆς, ὡς εἰς ὑποσ. 8. Ἡ ὁρθὴ μεταγραφὴ εἰς τὴν σημειογραφίαν τῆς Νέας Μεθόδου ἀφορᾷ εἰς τὰ διαστήματα, τὰ τρία γένη καὶ τὸ ἀκριβὲς περιεχόμενον τῶν ἀθέσεων καὶ τῶν μεγάλων ὑποστάσεων χειρονομίας τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας.

48. Ἰδὲ Χρυσάνθου, Θεωρητικόν... σσ. ε'-στ' καὶ τὴν δι' ἀστερίσκου σημειουμένην ὑποσημείωσιν τῶν σσ. στ'-ζ' (πρόλογος Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου τοῦ Πελοποννησίου). — Γ. Παπαδοπούλου, Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθήναι 1904, σσ. 127-132.

Νέας Μεθόδου εἰς τὴν μουσικὴν τότε Σχολὴν⁴⁹ τοῦ Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, ὁ μὲν Χρῦσανθος διδάξας τὸ θεωρητικόν, οἱ δὲ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος τὸ πρακτικόν μέρος. Παραλλήλως ἐπεδόθησαν εἰς τὴν μεταγραφὴν τοῦ πλείστου καὶ ἐκλεκτοτέρου «ρεπερτορίου» τῆς βυζαντινῆς μελουργίας ἀπὸ τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου εἰς τὴν ἀναλυτικὴν σημειογραφίαν τῆς Νέας Μεθόδου. Δὲν πρόκειται περὶ ἀλλαγῆς τῆς μουσικῆς αὐτῆς καθ' ἑαυτήν, ὅταν ὁμιλῶμεν περὶ μεταγραφῆς ἐνὸς μέλους ἐκ τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας εἰς τὴν νέαν, ἀλλὰ περὶ διαφορῶν γραφικῆς παραστάσεως αὐτοῦ τοῦ μέλους⁵⁰.

Τὸ μεταφραστικὸν ἔργον τοῦ Γρηγορίου, τοῦ Χουρμούζιου καὶ τῶν πρώτων μαθητῶν τους ἀνέρχεται εἰς 150 τόμους. Ὁ Γρηγόριος, ὁ ὁποῖος δυστυχῶς ἀπέθανε νέος καὶ ἔνωρις μετὰ τὴν μεταρρύθμισιν, κατὰ τὸ 1820, συνέγραψε 22 τόμους⁵¹ μεταγραφῶν. Ὁ Χουρμούζιος περὶ τοὺς 70 τόμους⁵². Οἱ πρῶτοι μαθηταὶ αὐτῶν τῶν δύο Διδασκάλων, ὡς καὶ ἀγιορεῖται τινες μοναχοὶ ἀντέγραψαν μερικοὺς τόμους ἐξ αὐτῶν καὶ ἐν συνεχείᾳ μετέγραψαν οἱ ἴδιοι ἄλλα μέλη. Οὕτως ὁ Ἰωάσαφ Διονυσιάτης ἔγραψε περὶ τοὺς 30 τόμους⁵³, ὁ Ματθαῖος Βατοπεδινὸς περὶ τοὺς 18⁵⁴,

49. Ἰδὲ Χρυσάνθου, Θεωρητικόν σ. ζ' τοῦ Προλόγου, τὴν συνέχειαν τῆς ὑποσημειώσεως. — Γ. Παπαδοπούλου, Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις... σ. 130. Ἡ Σχολὴ ἐλειτούργησε μέχρι τὸ ἔτος 1820.

50. Βεβαίως ἡ μουσικὴ ἤλλαξεν, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰς νέας συνθέσεις τῶν νέων διδασκάλων, ἰδίως εἰς τὸ παπαδικὸν μέλος, ὅταν οἱ νέοι συνθέται ἠθέλησαν νὰ δημιουργήσουν «ἰδικὰς τῶν θέσεις» ἢ νὰ ἔχουν συχνὴν ἐναλλαγὴν γενῶν εἰς τὴν αὐτὴν μουσικὴν γραμμὴν.

51. Γ. Παπαδοπούλου, Συμβολαί... σσ. 329-330.

52. Γ. Παπαδοπούλου, Συμβολαί... σσ. 331-332. — Παπαδοπούλου — Κεραμέως, Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, Τόμος Ε', Πετροῦπολις 1915, σσ. 15-322. Μέρος τέταρτον. Κατάλογος κωδίκων εὐρισκομένων ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου. Ἀκολουθία [κώδικας 448-890]. Ἰδὲ τὴν δι' ἀστερίσκου ὑποσημείωσιν εἰς τὴν σ. 240, ἀφορῶσαν εἰς τὸν κώδικα 702.

53. Εἰς τὸν ἐκδοθησόμενον Α' τόμον τοῦ Καταλόγου τῶν χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους, χειρόγραφα Γ. Μ. Διονυσίου.

54. Εἰς τοὺς ἐκδοθησόμενους τέσσαρας τόμους τοῦ Καταλόγου τῶν χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους.

ὁ Νικόλαος Δοχειαρίτης περὶ τοὺς 15⁵⁵, ὁ Θεοφάνης Παντοκρατορινὸς ἄλλους 15⁵⁶ καὶ ἄλλοι ὀλιγωτέρους ἄλλους. "Ὅλος ὅμως αὐτὸς ὁ ὠκεανὸς τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας μεταγραμμένος εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον ἐμεινεν ἄγνωστος εἰς ὅλους, ὡς ἀνέκδοτος⁵⁷. Μὲ τὴν ἀνακάλυψιν τῆς μουσικῆς τυπογραφίας ἀπὸ τοῦ 1820 διεδόθη εὐρέως ἡ Νέα Μέθοδος καὶ ἐλησμονήθη ὁλοτελῶς ἡ παλαιὰ συνοπτικὴ⁵⁸ τοιαύτη. Βεβαίως, μέλη τῆς πα-

55. 'Ιδὲ ὑποσ. 54.

56. 'Ιδὲ ὑποσ. 54.

57. 'Ὡς μᾶς πληροφορεῖ ὁ Γ. Παπαδόπουλος (Συμβολαί... σ. 331) τὰ ἰδιόγραφα χειρόγραφα τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος ἠγοράσθησαν ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Ἱεροσολύμων Ἀθανασίου κατὰ τὸ ἔτος 1838, ἐσταχώθησαν εἰς ὀλιγωτέρους τόμους καὶ ἐφυλάχθησαν εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου ἐν Κωνσταντινουπόλει. Τὸν τελευταῖον καιρὸν δὲν ἐπιτρέπεται ἡ δημοσίευσίς τῆς ἀληθείας περὶ τῆς τύχης των. Τὰ ἰδιόγραφα χειρόγραφα τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου διεσπάρησαν εἰς ἰδιωτικὰς συλλογὰς. Τοῦ μεγαλύτερου μέρους ἐξ αὐτῶν χρῆσιν ποιεῖται ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος εἰς τὸ ἔργον του, 'Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Ἀθήναι 1917 (βλ. σ. 29 ὑποσ. 33, καὶ κυρίως σσ. 48-49 μετὰ τῆς ὑποσ. 55 καὶ τῶν μετὰ τὴν σελίδων αὐτῶν πινάκων Η, Θ, Ι, ὡς καὶ σ. 79 ὑποσ. 78.) Εἰς ἰδιωτικὰς ἐπίσης συλλογὰς καὶ εἰς τὰς μοναστηριακὰς βιβλιοθήκας εὐρίσκονται οἱ ἐξ ἀντιγραφῆς τῶν μεταγραφῶν τῶν Τριῶν Διδασκάλων προερχόμενοι τόμοι. Οἱ ἄλλοι δὲ τόμοι, μὲ τὰς μεταγραφὰς τῶν Ἀγιορειτῶν μουσικοδιδασκάλων, νῦν τὸ πρῶτον ἀνακαλύπτονται.

58. Βασ. Στεφανίδης, Σχεδιάσμα περὶ μουσικῆς... Ἰδὲ ὑποσ. 3, καθ' ἣν αἱ ἐξηγήσεις προὔξενον εἰς τοὺς μαθητὰς «τελείαν τῶν μουσικῶν βιβλίων ἀκαταληψίαν». Αὐτὴν τὴν ἀκαταληψίαν ἐπεχείρησε πρῶτος νὰ ἄρῃ διὰ συστηματικῆς σπουδῆς, τῆς «Κλειδῆς» ἡ αὐτοῦ Ὁδηγοῦ τῆς ἀρχαίας Μουσικῆς, ὁ Παναγιώτης Κηλτζανίδης. Τὸ ἔργον δυστυχῶς ἐμεινεν ἀνέκδοτον καὶ ἄγνωστον. Πάντως ὁ Κ. Ψάχος ἐγνώριζεν αὐτὸ ὅτε ἐπιστηματοποιεῖ τὸ βιβλίον του «Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς». Τὰ πραγματευόμενα θέματα εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ τὰ δίδει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς Παναγιώτης Κηλτζανίδης εἰς τὴν «Σπουδαίαν Σημείωσιν» ἐν τέλει τοῦ β' Τόμου τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, Κωνσταντινουπόλις 1886 (ἐκδόσεις Π. Κηλτζανίδου).

'Ιδὲ λεπτομερεῖας σχετικῶς εἰς τὴν μουσικὴν ἐφημερίδα «Φόρμυξ», Περίοδος Β', Ἔτος Α', ἀριθ. φύλλων 9, 10, 11-12, 13-14, 16, 17-18, «Τὸ ζήτημα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς γραφῆς καὶ τὸ σύγγραμμα τοῦ Κηλτζανίδου», ἐνθα περιέχονται τὰ Πρακτικὰ τῶν Α-Σ συνεδριάσεων καὶ ἡ ἔκθεσις τῆς πρὸς μελέτην τοῦ συγγράμματος τοῦ ἀειμνήστου μουσικοδιδασκάλου Χ' Παναγιώτου Κηλτζανίδου Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς. Γραμματεὺς τῆς Ἐπιτροπῆς ἦτο ὁ Κ. Ψάχος.

λαιᾶς ἐποχῆς μεταγραμμένα εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον ἠνθολογήθησαν, τὰ ἀναγκαιότερα, καὶ ἐξεδόθησαν. Ἐξεδόθησαν ὅμως κυρίως τὰ μαθήματα τῶν συγχρόνων τότε Διδασκάλων διὰ λόγους γοήτρου καὶ διὰ κερδοσκοπικούς-ἐκδοτικούς ἐπίσης λόγους. Τὰ νέα ταῦτα μαθήματα προὔτιμῶντο τῶν παλαιῶν ὑπὸ τῶν ψαλλόντων, ὡς καὶ σήμερον συμβαίνει. Ἐξ αὐτῆς τῆς προτιμήσεως δύο τινὰ προέκυψαν: τὰ μὲν παλαιὰ μέλη ἐλησμονοῦντο, τὰ δὲ νέα ἐδιαφοροποιοῦντο⁵⁹ μερικῶς τὴν μουσικὴν. Πολλὰκις ἡ Ἐκκλησία συνέστησεν ἐπιστροφὴν εἰς τὰ παλαιὰ μέλη⁶⁰ καὶ ἀνελήφθησαν ἐνίστε φιλότιμοι προσπάθειαι ἐκδοτικαὶ πρὸς ἐκδοσιν τῶν παλαιῶν μελῶν, χωρὶς ὅμως νὰ ἐπιτευχθῶν τὰ προσδοκώμενα ἀποτελέσματα.

59. Γνωστὸν εἶναι πόσῃν ὑπέστησαν ἀλλοίωσιν εἰς τὰς διαφόρους ἐκδόσεις τὰ αὐτὰ μέλη. Τὸ βεβαιώνουν καὶ αἱ διαφοροὶ φιλότιμοι προσπάθειαι κατὰ τὸ β' ἡμῖς τοῦ ΙΘ' αἰῶνος πρὸς ἐπανέκδοσιν τῶν μουσικῶν βιβλίων ἀπὸ γνησίων ἐξηγήσεων τῶν Τριῶν Διδασκάλων. (Βλ. Κωνσταντῖνου Σακελλαρίδου Θεταλομάγνητος, Νέον Ἀναστασιματάριον, κατὰ τὸ τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου... Ἀθήναι 1890: σ. ε'. Τοῖς Φιλομούσοις (Ἀντὶ Προλόγου). «...Ἐχρησίμεισε δὲ ἡμῖν ὡς βάσις εἰς τὴν ἐκδοσιν ταύτην πρῶτον μὲν τὸ ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπὸ τὸν τίτλον «Μουσικὴ Βιβλιοθήκη» Ἀναστασιματάριον, ἐκδοθὲν παρὰ τῶν διδασκάλων τῆς Πατριαρχικῆς Σχολῆς τῷ 1869 ἔτει, ὅτινες ἐνετάλησαν ὑπὸ τῆς Μ. Ἐκκλησίας νὰ ἐκδώσωσιν αὐτοῦσιον καὶ ἀπαράλλακτον αὐτό, τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου τὸ Ἀναστασιματάριον, ὅλων τῶν λοιπῶν τῶν ἕως τότε ἐκδοθέντων θεωρηθέντων ὡς ἀπομακρυνθέντων τοῦ πρωτοτύπου τοῦ Πέτρου». Πρὸς καὶ τὸν Πρόλογον εἰς τὸν Α' τόμον τῆς Μουσικῆς Βιβλιοθήκης, 1868 (Θεόδωρος Ἀριστοκλῆς, σ. νζ). Ἀκόμῃ, τὴν ἐν τέλει (σσ. α'-γ' «Σπουδαίαν Σημείωσιν» τοῦ Β' Τόμου τοῦ Δοξασταρίου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου τῆς ἐκδόσεως τοῦ Π. Γ. Κηλτζανίδου (Κωνσταντινουπόλις 1886): «Αἱ πρῶται τέσσαρες ἐκδόσεις τοῦ ἀνὰ χεῖρας Δοξασταρίου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου διὰ προσθαφαιρέσεων, πρὸς καλλωπισμὸν, ἀπώλεσαν τὴν πρώτην ἀξίαν τῆς μουσικῆς...».

60. 'Ιδὲ σχετικῶς τὰς ἐγκυκλίους: Ἀνθίμου Πατριάρχου καὶ τῆς Συνόδου, Νοέμβριος 1846, Ἰσχυρίσ. τοῦ Γ' τὰς δύο ἐγκυκλίους: Α'. Τοῖς Ἱεροψάλταις τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει ἱερῶν ἐκκλησιῶν (β' Ἰανουαρίου α.ωπ'). Β'. Τοῖς ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἱεροψάλταις (8 Ἰανουαρίου 1880). 'Ιδὲ τὰ καίμενα εἰς Γ. Παπαδοπούλου, Συμβολαί..., σελ. 420-424, σσμ. 1236. 'Ιδὲ καὶ ἐγκύκλιον τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἀριθ. πρωτ. 2687, διεκπ. 1609 τῆς 10 Μαρτίου 1886.

Δὲν θὰ ἐπεκταθῶ περισσότερο ἐπ' αὐτοῦ. Ἀρκεῖ, ὅτι σήμερον γνωρίζομεν ὅτι ὑπάρχουν 150 κώδικες ἀνεκδοτοί, περιέχοντες τὸ ἐκλεκτότερον μέρος τῆς βυζαντινῆς μελουργίας ἀπὸ τοῦ ΙΓ' αἰῶνος μέχρι τοῦ 1814 μεταγραφόμενον εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον. Εἰς τὸ Δ' Τόμον τοῦ Καταλόγου τῶν Χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους θὰ ὑπάρχῃ εἰδικὸς Πίναξ τῶν χειρογράφων τῶν περιεχόντων παλαιὰ μέλη μεταγραφμένα εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον.

Ἐξ αὐτοῦ τοῦ πλούτου τῶν μεταγραφῶν ἓνα μέρος ἤμπορεῖ νὰ μεταφερθῇ εἰς τὰ ψαλτικά ἀναλόγια, διὰ νὰ πάρῃ τὴν πρώτην του θέσιν εἰς τὴν ἀσματικὴν παράδοσιν τῆς Ἐκκλησίας μας· κυρίως οἱ εἰρμολογικοὶ ὕμνοι, πολλὰ χερουβικά καὶ κοινωνικά καὶ ἓνας μεγάλος ἀριθμὸς Δοξολογιῶν τῆς μεταβυζαντινῆς⁶¹ περιόδου. Τὸ πλεῖον δὲ μέρος πρέπει νὰ γίνῃ πάντως γνωστὸν διὰ μιᾶς σειρᾶς ἐκδόσεων⁶² καὶ νὰ καταλάβῃ τὴν θέσιν τοῦ εἰς αἰθούσας συναυλιῶν, ὡς συνθέσεις ὑψηλῆς Τέχνης⁶³ μονοφωνικῆς καὶ μόνον φωνητικῆς μουσικῆς,

61. Λέγω τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου, διότι δὲν γνωρίζομεν ἀπὸ τῶν χειρογράφων πλήρεις μεγάλας δοξολογίας πρὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΖ' αἰῶνος.

Ἐπὶ αὐτῶν μόνον εἰς ἡ δὲ δύο στίχοι ἐκ τῆς ἀρχῆς τῆς δοξολογίας καὶ ὁ στίχος «Παράτεινον τὸ ἔλεός σου... Ἄγιος ὁ Θεός», καὶ ἀκολουθῶς αἱ πολλαὶ συνθέσεις τοῦ Ἀσματικοῦ «Ἄγιος ὁ Θεός», μὲ τὴν ἐνδειξὴν «εἰς τὰς μεγάλας δοξολογίας» ἢ εἰς τὴν «ὑψώσιν τοῦ Σταυροῦ» ἢ «νεκρώσιμον» κ.λ.π. Πρῶτη πλήρης δοξολογία εἶναι ἡ τοῦ Μελχισεδέκ ἐπισκόπου Ραιδεστοῦ (μαρτυρεῖται ὡς ἐπίσκοπος περὶ τὸ 1649), εἰς ἣν πλ. α', ἡ ὁποία καὶ ἠνθολογήθη κατὰ κόρον εἰς τὰς Ἀνθολογίας.

62. Ἐχουν προγραμματισθῇ τέσσαρες σειραὶ ἐκδόσεων, αἱ ὁποῖαι θὰ ἀποτελέσουν τὴν ἐπιδίωξιν καὶ ἐκδοτικὴν δραστηριότητα τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Ἡ μία ἐξ αὐτῶν θὰ τιτλοφορηθῇ: «Ἀπαντα Βυζαντινῶν Μελουργῶν».

63. Ἀλλωστε τὸ Μαθηματάριον καὶ τὸ Κρατηματάριον ἀποτελοῦν τὸν κορμὸν τῆς Βυζαντινῆς μελουργίας. Τὰ ἔργα αὐτὰ δύνανται νὰ παραλληλισθοῦν μὲ τὰ συμφωνικά ἔργα τῆς δυτικῆς πολυφωνίας ὑπὸ ἀπόψεως τεχνικῆς. Καὶ ἡ σπουδαία ἀνακάλυψις εἶναι ὅτι ἡ τελεία μορφή τούτων εἶναι ἀρχαιοτέρα κατὰ τοὐλάχιστον τρεῖς αἰῶνας ἐν σχέσει μὲ τὰς δυτικὰς συνθέσεις. Ὁ χαρακτήρ τῶν ἔργων αὐτῶν εἶναι πανηγυρικός. Ἐψάλλοντο ἀνέσθαι (τινὰ ἐξ αὐτῶν ψάλλονται ἀκόμη) εἰς τὴν Λιτὴν, εἰς πανηγύρεις δηλαδὴ. Ἐπομένως εἶναι εὐκολὸς ἡ μεταθέσις ἀπὸ τῆς Λιτῆς τῶν Ναῶν εἰς τὰς αἰθούσας θρησκευτικοῦ, πάντοτε, ἀκούσματος. Εἶναι ἀνυπολόγιστα δὲ τὰ ὀφέλη, τὰ ὁποῖα

δίπλα εἰς τὰ ὁρατόρια καὶ τὰς ἄλλας συνθέσεις λατρευτικοῦ περιεχομένου τῆς δυτικῆς πολυφωνίας, ὅταν μάλιστα τὰ τελευταῖα αὐτὰ εἶναι ξένα πρὸς τὸ ἰδικὸν μας ἔθνηκὸν πατροπαράδοτον μουσικὸν ἔνδυμα.

* *

3. Διὰ νὰ βεβαιωθῇ τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλές, ὁ πολυμελὲς χορὸς τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν «Ρωμανὸς ὁ μελωδὸς καὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Προέδρου αὐτοῦ κ. Ἀντωνίου Μπελούση θὰ ἐκτελέσῃ εἰς πρώτην παρουσίαν ἐκτὸς τοῦ χώρου τῶν Ἱερῶν Ναῶν, τρία χαρακτηριστικὰ παλαιὰ μέλη. Ἡ πρώτη σύνθεσις εἶναι μία μεγάλη Δοξολογία τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου, ἀπὸ τὰς πρώτας αἱ ὁποῖαι ἐποιεῖσθαι. Εἶναι σύνθεσις τοῦ περιφήμου μουσικοῦ Γερμανοῦ, Ἐπισκόπου Νέων Πατρῶν⁶⁴, τῆς σημερινῆς Ὑπάτης, καὶ ἐγγραφή περὶ τὸ 1660-1670. Τὴν παρουσιάσω ἐδῶ ὡς δεῖγμα ἐμπλουτισμοῦ τῶν σημερινῶν Ἀκολουθιῶν διὰ γνησίων βυζαντινῶν μελωδιῶν. Ἡ μεταγραφὴ αὐτῆς τῆς Δοξολογίας ὀφείλεται εἰς τὸν Νικόλαον Δοχειαρίτην⁶⁵. Εἶναι δὲ ἡ συχνότερον ἠνθολογημένη εἰς τὰ χειρόγραφα καὶ χαρακτηριστικὴ ὡς «ἡ εὐνοστός καὶ πάντερπνος πάνυ!».

Τὸ ἄλλο μέρος, τὸ ὁποῖον παρουσιάσω ὡς δεῖγμα ἀκούσματος, δυνάμενον νὰ τέρψῃ καὶ νὰ ψυχαγωγῇ — μὲ τὴν καλῶς ἐννοουμένην ἔννοιαν τῆς λέξεως — ἐκκλησιαστικῶς τὸ ἀκροατήριον εἰς αἰθούσας συναυλιῶν, εἶναι σύνθεσις τῆς καθ' αὐτὸ βυζαντινῆς ἐποχῆς, τοῦ

δύνανται νὰ προκύβουν ἐκ μιᾶς συστηματικῆς σπουδῆς ἐπ' αὐτῶν ἐκ μέρους τῶν συγχρόνων συνθετῶν, διὰ τὴν δημιουργίαν μιᾶς καθαρᾶς λυρικῆς μουσικῆς (συμφωνικῆς ἢ μελοδραματικῆς) μὲ ἀναφορὰς εἰς τὴν Βυζαντινὴν ταύτην μελοποιίαν.

64. Περὶ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, ἰδὲ νέα βιογραφικὰ στοιχεῖα εἰς τὴν ὑποσ. 53 τῆς ὑπὸ ἐκδοσιν μελέτης μου, ὡς εἰς ὑποσ. 24 τοῦ παρόντος κειμένου παραπέμπεται. Τὸ πεντάτομον, εἰς τὴν σημειογραφίαν τῆς Νέας Μεθόδου, Στιχηράριόν του εἶναι ὅτι καλύτερον εἶχε νὰ παρουσιάσῃ ἢ μεταβυζαντινὴ περίοδος. Τὰ ἄλλα του ἔργα (σειραὶ δοξολογιῶν, χερουβικῶν, κοινωνικῶν, μαθημάτων, κρατημάτων καὶ καλοφωνικῶν εἰρμῶν) συγκροτοῦν δύο τόμους.

65. Κώδιξ ΑΓ. Κρ. (Καρακάλλου) 240/105, φ. 278r.

ΙΔ' αἰῶνος. Ποιητὴς εἶναι ὁ Ἰωάννης Κλαδάς, ὁ Λαμπαδάριος, ἡ τρίτη πηγὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Πρόκειται περὶ τοῦ οἴκου τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου «Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον...», δεδομένου ὅτι ὁ Ἰωάννης Κλαδάς ἐμελοποίησεν ὁλόκληρον τὸν Ἀκάθιστον, «μιμούμενος κατὰ τὸ δυνατόν τὴν παλαιὰν Ἀκάθιστον», ὡς αὐτὸς γράφει⁶⁶. Ὁλόκληρος ὁ Ἀκάθιστος τοῦ Κλαδά μετεγράφη εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον παρὰ τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος⁶⁷ εἰς δύο ὁγκώδεις τόμους.

Ἡ ἐκλογή αὐτῆς τῆς συνθέσεως πρὸς ἐκτέλεσιν ἀπόψε ὀφείλεται καὶ εἰς τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ ξένοι μουσικολόγοι ἡσχολήθησαν μὲ τὸν Ἀκάθιστον Ὑμνον καὶ μετέγραψαν αὐτὸν εἰς τὸ πεντάγραμμον, ὡς ἐμνημονεύθη ἀνωτέρω, ἀγνοήσαντες τὴν μεταγραφὴν του εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον. Ἐπ' αὐτοῦ παλαιότερον ἐδόθη ἐνημερωτικὴ διάλεξις καὶ ἡσκήθη κριτικὴ ὑπὸ τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου Ψαριανοῦ ἐν τῷ Βυζαντινῷ Μουσείῳ τῶν Ἀθηνῶν τὴν 22αν Μαΐου 1957, ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ ἀρχαία μουσικὴ τοῦ

66. Σχεδὸν ὅλα τὰ χειρόγραφα, τὰ περιέχοντα τὸν Ἀκάθιστον τοῦ Ἰωάννου Κλαδά, δίδουν αὐτὴν τὴν στερεότυπον πληροφορίαν. Ἰδὲ καὶ Μανουὴλ Δούκας Χρυσάφη, Περὶ τῶν ἐκθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ... ὡς εἰς ὑποσ. 28. «Τῶν οἰκῶν δέ γε πρῶτος ποιητὴς ὁ Ἀνανεώτης (γρ. Ἀνεώτης) ὑπῆρξε, καὶ δευτέρως ὁ Γλυκὺς τὸν Ἀνανεώτην μιμούμενος, ἔπειτα τρίτος ὁ Ἡθικός ὀνομαζόμενος, ὃς διδασκάλους ἐπόμενος τοῖς εἰρημένους δυσί, καὶ μετὰ πάντας αὐτοὺς ὁ χαριτώνυμος Κουκουζέλης, ὃς καὶ μέγας τῷ ὄντι διδάσκαλος ἦν, εἶπετο δ' ὅμως κατ' ἔχονος αὐτοῖς, καὶ οὐδὲν τι τῶν ἐκείνους δοξάντων καὶ δοκιμασθέντων καλῶς, δεῖν ᾤετο καινοτομεῖν, διὸ οὐδὲ ἐκαινοτόμει· ὁ δὲ Λαμπαδάριος Ἰωάννης τούτων ὕστερος ὢν καὶ κατ' οὐδὲν ἐλαττούμενος τῶν προτέρων καὶ ἂν ταῖς λέξεσι γράφων ἰδίᾳ χειρὶ ἔφη: Ἀκάθιστος ποιηθεῖσα παρ' ἐμοῦ Ἰωάννου Λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδά μιμούμένη κατὰ τὸ δυνατόν τὴν παλαιὰν Ἀκάθιστον· καὶ οὐκ ἠσχύνετο γράφων οὕτως, εἰ μὴ μᾶλλον καὶ ἐσεμνύνετο... Ἰδὲ καὶ Γ. Παπαδοπούλου, Συμβολαί... σ. 274.

67. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, Τόμος Ε', σσ. 244-245. Οἱ αὐτόγραφοι τοῦ Χουρμουζίου κώδικες 713-714. Οἱ ὑπ' ἀριθ. 4-5 καὶ 6-7 (Τόμοι Α-Β καὶ Α-Β ἀντιστοίχως) κώδικες τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, περιεχόμενοι εἰς τὴν νεοαποκτηθεῖσαν ὑπ' αὐτοῦ συλλογὴν Χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Οἰκογενείας Κονιδάρη, ἀποτελοῦν ἀντιγραφὴν τοῦ Ἀκαθίστου τοῦ Ἰωάννου τοῦ Κλαδά εἰς τὴν σημειογραφίαν τῆς Νέας Μεθόδου, ἐκ χειρογράφου τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.

Ἀκαθίστου Ὑμνου»⁶⁸. Ἡ ἀποψινὴ παρουσίαις τῆς γνησίας μεταγραφῆς τοῦ μέλους φανερώνει, δι' ὅσους γνωρίζουν τὰς μεταγραφὰς τῶν ξένων, τὴν ἐσφαλμένην μεταγραφὴν ἐκείνων.

Τὸ εἶδος τῆς μελοποιίας αὐτῆς τῆς συνθέσεως λέγεται Μαθηματάριον εἶδος ἢ ἀπλῶς Μάθημα ἢ Ἀναγραμματισμός. Ἡ παροῦσα σύνθεσις μορφολογικῶς εἶναι τετραμερής. Ἀρχίζει μὲ τὸν ἦχον πλ. δ' νανὰ (δηλαδὴ κατὰ τριφωνίαν), μεταβαίνει ὅμως ἐνωρὶς εἰς τὸ τετράχορδον τοῦ α' ἦχου. Γίνονται ἐπαναλήψεις ἢ ἀναγραμματισμοί, ἐκτίθενται αἱ μουσικαὶ ἰδέαι μὲ τέχνην ὄντως θαυμαστήν. Εἰς τὸ τρίτον μέρος μεταβαίνει εἰς τὸν χρωματικὸν πλ. β' ἦχον διὰ ν' ἀποφύγη τὴν μονοτονίαν, ἢ ὅποια ἐνδεχομένως θὰ ἐδημιουργεῖτο ἐκ τῆς ἐκτάσεως τοῦ μέλους. Τὸ κάθε μέρος κλείνει μὲ ἓνα ἰκράτημα, ἐκτὸς τοῦ τελευταίου, τὸ ὁποῖον τελειώνει μὲ τὸ Ἀλληλούϊα. Δυστυχῶς, δὲν ἐπιτρέπει ὁ χρόνος νὰ κάμω λεπτομερεῆ μορφολογικὴν ἀνάλυσιν· ἐλπίζω εἰς ἄλλην εὐκαιρίαν. Ἡ ὅλη σύνθεσις διαρκεῖ 35-40 πρῶτα λεπτά τῆς ὥρας. Ἡναγκάσθην νὰ περικόψω τὸ δευτερον μέρος (μετὰ τοῦ κρατήματος) καὶ ὅλον τὸ τέταρτον μέρος ἐκτὸς τοῦ Ἀλληλούϊα. Τὴν ἐξήγησιν αὐτοῦ τοῦ μέλους ὀφείλομεν εἰς τὸν Γρηγόριον Πρωτοψάλτην⁶⁹.

Εἰλικρινῶς θὰ ἐπεθύμουν νὰ ἀκουσθῇ ὁλόκληρος ἡ θαυμασία αὐτὴ σύνθεσις. Θὰ ἐδίδετο οὕτως ἡ εὐκαιρία καὶ νὰ τὴν ἀπολαύσωμεν καὶ νὰ σπουδάσωμεν τὴν τεχνικὴν τῆς, ἢ ὅποια ὑπῆρξε μακρινὸς πρόδρομος τῶν πολυφωνικῶν χορωδιακῶν ἔργων τῆς Δύσεως, ὅταν ἡ μορφή τῆς Φούγκας ἀνεπτύχθη εἰς τελείαν τέχνην. Αἱ περικοπαί, αἱ γενόμεναι μετὰ πολλῆς τῆς ὀδύνης, ὡς ἐὰν ἐκοπτον μέλη ἐκ τῆς σαρκὸς μου, ὑπεγορευθήσαν ἐκ τοῦ σεβασμοῦ πρὸς τὸν εἰς τὴν διάθεσιν σας χρόνον. Τὸ ἔργον εἶναι δύσκολον καὶ διάφορον ἀπ' ὅ,τι μέχρι τώρα γνωρίζομεν. Ὑπάρχει λιτότης καὶ

68. Διονυσίου Ψαριανοῦ, Ἡ ἀρχαία μουσικὴ τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου. Ὁμιλία γενομένη ἐν τῷ Βυζαντινῷ Μουσείῳ Ἀθηνῶν, τῇ 22α Μαΐου 1957. Ἐδημοσιεύθη εἰς τὸν τιμητικὸν τόμον ἐπὶ τῷ Ἰωβηλαίῳ τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Φιλίππων-Νεαπόλεως-Θάσου Χρυσοστόμου, Ἀθήναι 1961.

69. Κῶδιξ ΑΓ. Ξφ. (Ξενοφῶντος) 120, φφ. 103r-107v.

πλαστικότης εἰς τὰς μουσικὰς φράσεις, αἱ ὁποῖαι ἀπηχοῦν τὴν αἰγλήν ἐκείνης τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς. Ἡ παρουσία αὐτοῦ τοῦ μέλους τῶρα ἔχει περισσότερον τὸν σκοπὸν τῆς γνωριμίας καὶ σπουδῆς τοῦ πράγματος καὶ εἰς δευτέραν θέσιν τῆς καλλιτεχνικῆς γεύσεως.

Τὸ τρίτον καὶ τελευταῖον μέλος, ὁποῦ θὰ ἀκουσθῇ, εἶναι ἡ εὐχή «Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων ἡμῶν, Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ ὁ Θεὸς ἡμῶν, ἐλέησον ἡμᾶς». Ἀπαντᾷ εἰς τὰς Προθεωρίας τῶν Παπαδικῶν ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν ὡς «μέθοδος διὰ τοὺς ἀρχαρίους», καθὼς καὶ ἄλλαι μέθοδοι, ὡς «Ἁγιοὶ Πάντες», «Ὡ πάγχρυσε Χρυσόστομε», «Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν», «Ἀββᾶς ἄββᾶν ὑπῆντησε» κ.λ.π. Αὐταὶ αἱ μέθοδοι τοῦ στιχηρατικοῦ μέλους σκοποῦν εἶχον νὰ βοηθήσουν τὸν ἀρχαρίον μαθητὴν εἰς τὴν ἀναγνώρισιν καὶ ἐκμάθησιν βασικῶν θέσεων (τοῦ στιχηρατικοῦ μέλους) διὰ τῆς ἀποστηθίσεως αὐτῶν, οὕτως ὥστε νὰ βοηθῶνται εἰς τὴν ἐκμάθησιν τῶν στιχηρῶν, ὅταν θὰ συνήντων τὰς γνωστὰς αὐτὰς θέσεις. Καὶ ἡ παροῦσα σύνθεσις ὅντως περιέχει βασικὰς θέσεις τῶν α' καὶ πλ. α' ἤχων καὶ τὰ βασικὰ σημάδια χειρονομίας, Οὐράνισμα καὶ Θεματισμόν, εἰς τὴν λέξιν «ἡμῶν» (Χριστέ ὁ Θεὸς ἡμῶν). Τὴν μεταγραφὴν εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον ἔκαμεν ὁ Ἰωάσαφ ἱερομόναχος Διονυσιάτης⁷⁰.

Ὁμολογῶ ὅτι εἶμαι πολὺ συγκινημένος—πιστεύω καὶ Σεῖς—ὁποῦ ἀπόψε, τοῦλάχιστον μουσικῶς, ἐγεύθημεν τὸν ΙΔ' βυζαντινὸν αἰῶνα. Δὲν θὰ ἤθελα νὰ ἀμβλύνω αὐτὴν τὴν γεῦσιν μὲ ἄλλους λόγους. Εὐχαριστῶ θερμῶς τὴν Διοίκησιν τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν «Ρωμανὸς ὁ μελωδὸς καὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς» καὶ τὰ μέλη τοῦ χοροῦ, τὰ ὁποῖα μὲ τὰς γλυκείας φωνὰς καὶ τὴν τέχνην των καθήδυναν τὰς ἀκοάς μας. Ἐκφράζω ἐπίσης τὰς βαθεῖας εὐχαριστίας μου πρὸς ὅλους ὑμᾶς, οἱ ὁποῖοι μὲ ἐτιμήσατε καὶ μὲ ἠκούσατε ὁμιλοῦντα ἐπὶ τόσῃν ὥραν. Εὐχαριστῶ.

70. Κῶδιξ ΑΓ. Δσ. (Διονυσίου) 722, φ. 1r.

ΠΡΟΣΑΡΤΗΜΑ

Ἐν ᾧ περιέχονται τὰ μουσικὰ κείμενα, τὰ ὅποια παρουσιάσθησαν κατὰ τὴν ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας τῶν Ἀθηνῶν τὴν 8ην Ἰουνίου 1972 γενομένην διάλεξιν, ἥτοι: Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, Δοξολογία, εἰς ἥχον πλ. α'. Ἰωάννου λαμπαραρίου τοῦ Κλαδᾶ, ὁ οἶκος: Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον, εἰς ἥχον πλ. δ' καὶ ἡ εὐχὴ-μέθοδος τοῦ παλαιοῦ στιχηρατικοῦ μέλους: Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων, εἰς ἥχον α' δ' φωνον,

νῦν τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενα

ἐπιμελεία

ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ

γράμμασι καὶ κοσμήμασι

χειρὶ τῇ ἑαυτοῦ πεποικιλμένα

ΑΘΗΝΑΙ 1973

ΠΡΟΣΗΜΕΙΩΣΙΣ

Χαράν μεγάλην αισθάνομαι βλέπων νῦν ἐκπληρουμένην τὴν δοθεῖσαν ὑπόσχεσιν περὶ πρώτης ἐκδόσεως — ἐν παραρτήματι — τῶν μουσικῶν κειμένων, τὰ ὅποια ἠκούσθησαν κατὰ τὴν γενομένην τὴν 8ην ᾠονίου 1972 διάλεξιν. (Βλ. Τὸ χρονικὸν τῆς συστάσεως καὶ λειτουργίας τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, ἐν Ἑκκλησίᾳ, φ. 20, σ. 587 τοῦ 1972 ἢ σ. 12 τοῦ ἀνὰ χεῖρας ἐντύπου). Ἡ τύποις ἐκδοσις τῶν κειμένων αὐτῶν ἐφαίνετο ἐξ ἀρχῆς δυσχερής, κατέστη δὲ τελικῶς ἀδύνατος, ἔνεκα κυρίως τῆς σπάνεως στοιχειοθετῶν βυζαντινῶν μουσικῶν κειμένων καὶ τῶν ἐξ αὐτῆς ἀπορρέοντων, ποικίλης μορφῆς, προβλημάτων.

Μετὰ πολλῆς ὑπομονῆς καὶ κόπου, θεοαίως, οὐκ ὀλίγου, ἔγραψα καὶ ἐκόσμησα διὰ πρωτογραμμάτων, ἐπιτίτλων καὶ ἄλλων ποικιλιμάτων, χεῖρι τῇ ἐμῇ, τὰς ἀκολουθοῦσας τριαντατρεῖς σελίδας, γευόμενος οὕτω τοῦ κόπου ἀλλὰ καὶ τῆς ἀγαλλιάσεως, τὴν ὁποίαν ἠσθάνοντο οἱ ὀξυγράφοι τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν Χειρογράφων γραφεῖς, εἰς μνήμην τῶν ὁποίων ἀφιεροῦται τὸ πενιχρὸν τοῦτο ἐμὸν πονημάτιον.

Τὰ κείμενα παρουσιάζονται ἐδῶ εἰς πρώτην ἐκδοσιν. Ἐν τῇ μουσικῇ ἐφημερίδι ᾠόρμιγξ, (Ἔτος Β' [1903], ἀριθμὸς σ. 4), ὑπάρχει ἡ ἀναγγελία ἐκδόσεως, εἰς σειρὰν μουσικῶν τευχῶν, παιλίων μελῶν, ἐν οἷς περιλαμβάνεται καὶ τὸ μάθημα - Οἶκος: «Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον» τοῦ Ἰωάννου λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδά. Παρ' ὅλην τὴν διενεργηθεῖσαν ἐπισταμένην ἔρευναν δὲν ἀνεῦρον τὰ τελευταῖα τεύχη (Η' ἕως ΙΒ') αὐτῆς τῆς σειρᾶς, εἰς τὰ ὅποια πρέπει νὰ ὑπάρχῃ, ἐὰν τελικῶς ἐδημοσιεύθῃ τότε (τέλη τοῦ 1903), ὃ ἐν λόγῳ Οἶκος - μάθημα.

Ἡ εἰς ἥχον πλ. α' «εὐνοστος καὶ πάντερπνος πάνυ» Δοξολογία τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, παρὰδεδομένη ἐνίοτε εἰς ἥχον α' τετράφωνον, ἐλήφθη ἐκ τοῦ ἀγιορειτικοῦ κώδικος τῆς Μονῆς Καρκαλάλλου 240/105, φ. 273^ν—278^ν· ἰδιογράφου ὄντος τοῦ Νικολάου ἱερομονάχου Δοχειαρίτου, τοῦ καὶ ἐξηγητοῦ. Ἡ αὕτη Δοξολογία εὐρίσκεται ἐξηγημένη καὶ εἰς τὸν κώδικα ΑΓ. Δχ. (Δοχειαρίου) 406/100, φ. 269^ν.

Τὸ μάθημα - Οἶκος ἐκ τῆς Ἀκαθίστου κύρ Ἰωάννου λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ, ἐλήφθη ἐκ τοῦ κώδικος ΑΓ. Ξφ. (Ξενοφώντος) 120, φφ. 103^ν—107^ν. Τὸ περιεχόμενον αὐτοῦ τοῦ κώδικος, ἀποτελοῦν ἀνθολόγησιν παλαιοῦ παπαδικοῦ μέλους, διεδόθη εὐρέως εἰς δεκάδας χειρογράφων κατ' ἐξήγησιν εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον ὑπὸ Χουρμουζίου καὶ Γρηγορίου. Τὸ αὐτὸ μάθημα ὑπάρχει καὶ εἰς τὸν Α' Τόμον (τελευταῖος Οἶκος) τοῦ διτόμου Ἀκαθίστου τοῦ Ἰωάννου Κλαδᾶ κατ' ἐξήγησιν Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. (Βλ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, Πητρούπολις 1915, τόμος Ε', σσ. 244—245, χργ. 713 καὶ τοὺς 4 καὶ 6 κώδικας τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ἀνήκοντας εἰς τὴν ἐσχάτως ἀποκτηθεῖσαν ὑπ' αὐτοῦ συλλογὴν Χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς οἰκογενείας Κονιδάρη).

Ἡ «μέθοδος διὰ τοὺς ἀρχαρίους» τοῦ παλαιοῦ στιχηρατικοῦ μέλους «Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων ἡμῶν» ἐλήφθη ἐκ τοῦ κώδικος ΑΓ. Δσ. (Διονυσίου) 722, φ. 1^ν κατ' ἐξήγησιν Ἰωάσαφ ἱερομονάχου Διονυσιάτου, τοῦ καὶ γραφέως αὐτοῦ τοῦ κώδικος ὡς καὶ πληθὺς ἄλλων.

Ἡ ἐν τέλει παλαιὰ γραφή αὐτοῦ τοῦ μέλους ἀπαντᾷ εἰς τὰς προπαιδείας τῶν Παπαδικῶν· ἐλήφθη δὲ ἐκ τοῦ κώδικος τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν, φ. 6^ν, τοῦ ἔτους 1747.

Ἡ ἀπεικόνισις τοῦ Οἴκου «Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον» εἶναι ἐλημμένη ἐκ τῆς ἹΚιδωτοῦ, (Τόμος Β, Αὐγούστος 1953 σ. 16^ν) καὶ τὰ γράμματα τοῦ Φ. Κόντογλου· ἀποτελεῖ δὲ φωτογραφίαν τοιχογραφίας τοῦ παρεκκλησίου τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων, ἱστορηθείσης διὰ χειρὸς Ἰωάννου ἱερέως μετὰ τῶν τέκνων αὐτοῦ, ἐν ἔτει 1637.

Ἐκρίνα σκόπιμον νὰ δηλώσω τοὺς τρισημίους, πεντασημίους καὶ ἑπτασημίους πόδας τοῦ μαθήματος καὶ ἐπεμελήθην τοῦ ρυθμοῦ τῶν κρατημάτων, εἰς τὸ εὐρυθμον αὐτῶν ἀποδλέπων.

Ἡ παροῦσα δημοσίευσις δὲν ἔχει τὸν χαρακτήρα μιᾶς κριτικῆς ἐκδόσεως, ἀλλ' ἔρχεται νὰ κινήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον διὰ τὸν ὡκαυτὸν τῶν ἀνεκδότων παλαιῶν μελῶν τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιίας.



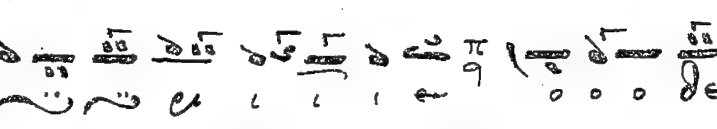


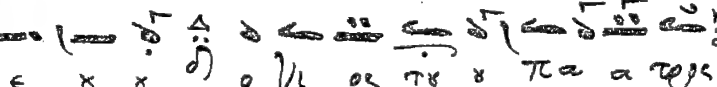
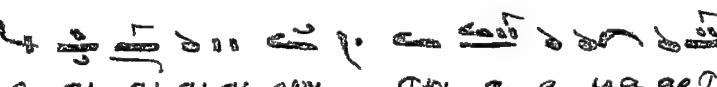
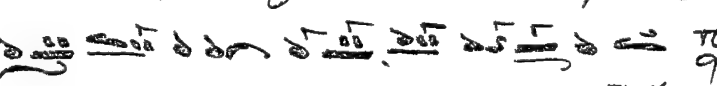
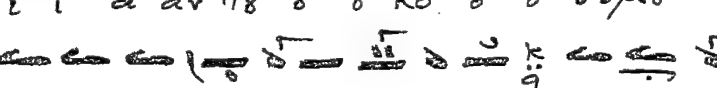
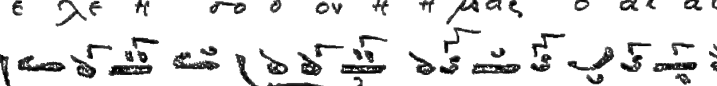

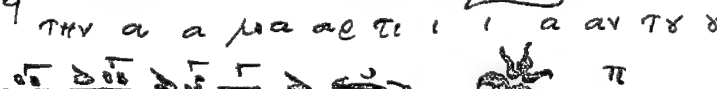

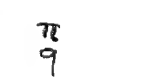
Ἀθῆναι, 7 Ἀπριλίου 1973


ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗΣ

[illegible]


K α ν ε β α α ρ ι γ εν θ ε
π ο ρ υ κ κ σ η ε π α α.
τ ε ς πανθ κραα α α το
ο ο ο ο ο ο ο ο Κ ρ ι σ τ i ε μ ο
ν ο ο Γ ε ν ε σ s f h o i χ e j g r

[illegible]



K  
 







 


 ΠΡΟΔΕΞΑΙ ΤΗΝ ΘΕΗ ΣΙ Ι.ΙV Η ΜΩΝ Ο ΚΑΝΗ
 Η ΜΕΝΟΥΣ ΕΚ ΔΕ ΤΩΝ ΜΩΝ ΤΩ
 Ο ΠΑ Α Α ΤΩ Ο Ο Ο Ο Ο Ο
 Ο Ο ΟΣ ΚΑΙ Ε ΧΕ Ε Κ + + ΤΟ Ο
 ΟΥ Η Η Η ΜΑΣ





 Ο ΤΙ Ι ΟΥ ΕΙ ΜΟ Ο Ο ΝΟΣ Α Α ΤΙ
 ΟΣ ΟΥ ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΜΟ Ο ΝΟΣ ΟΣ ΚΥ
 ΖΕΙ Ι Ι Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο
 Ο ΟΣ Η ΣΧ ΣΧ ΧΕΙ ΤΩΣ ΕΙΣ ΔΟ Ο Ο Ο
 ΖΑ ΑΝ ΔΕ Ε Ε Χ Χ ΠΑ ΤΩ Ο ΟΣ
 Α ΜΗ ΗΥ




 ΚΑ Ε ΧΑ ΤΗΝ Η ΜΕ Ε Ε ΘΑΝ ΕΥ ΧΟΡΗ
 Η ΣΩ Ω ΣΕ ΚΑΙ ΑΙ ΥΕ Ε Ε Ε ΘΩΘΗ
 ΤΟ Ο ΝΟ ΜΑ Α Α Α ΣΧ ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΙ
 Ω Ω Ω ΝΑ Α Α Α Α Α Α
 Α Α Α Α ΚΑΙ ΕΙΣ ΤΟ ΟΥ ΑΙ
 Ω ΝΑ Α ΤΩ Χ ΑΙ ΑΙ Ω Ω
 ΝΟΣ




 ΚΑ ΤΑ ΖΕΙ Ι ΟΥΝ ΚΥ ΕΙ Ι
 Ε Ε ΕΝ ΤΗ Η Η ΜΕ Ε ΘΑ Α ΤΑ
 Α Α ΕΥ ΤΗ Η Η Η Η Η Η Η
 Η Α Α ΝΑ ΜΑ Ε ΤΩ ΣΧ ΤΩ Χ

九

ῥωμαϊκόν, ὃ αὐτὸ κλέσσανδ

真

A

f f f f f f f f f f
a a a a a a a a a a

b b b b b b b b b b
c c c c c c c c c c

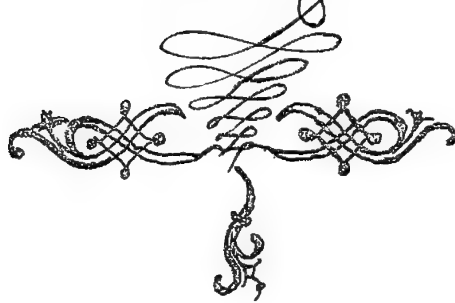
Handwritten musical notation on a single staff, featuring various neumes and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a single staff, with decorative flourishes on either side.

Handwritten musical notation on a single staff, with various neumes and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a single staff, with various neumes and rhythmic markings.

Handwritten musical notation on a single staff, with various neumes and rhythmic markings.



ὥσαι θέλων τὸν κόσμον
ὁ πῶν ὁλῶν κοσμήτωρ,
πρὸς τὸτον ἀντεπαγγέλτος
ἦλθε.
καὶ ποιμὴν ὑπάρχων,
ὡς θεός,
δι' ἡμᾶς ἐφάνη
καὶ ἡμᾶς ἄνθρωπος.
ὁμοίῳ γὰρ τὸ ὅμοιον
καλεσὰς ὡς θεός,
ἀκούει·
ἀλλήλων ἡμῶν.

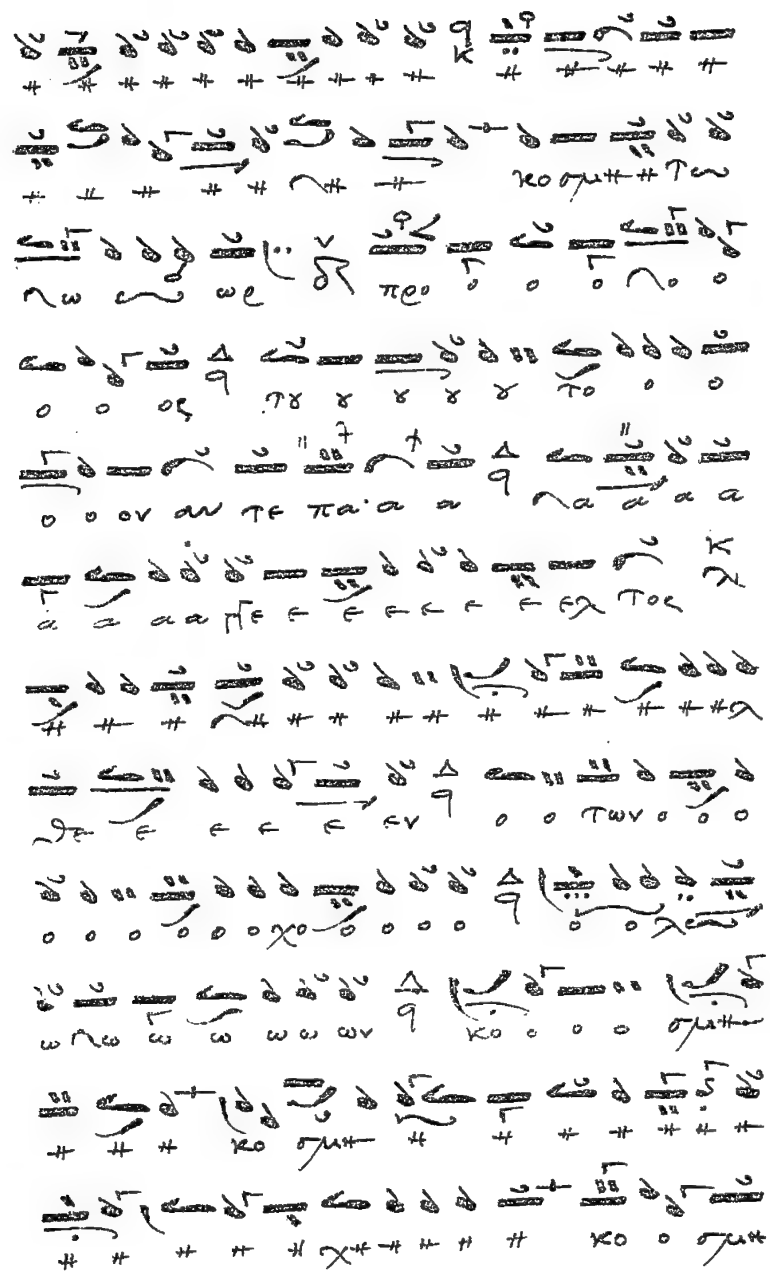
Θῆκος: Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον,
ἐκ τῆς ἀκαθάρτου ψυχῆς
χαρπαδαίῃ τὸ Κῆρα.



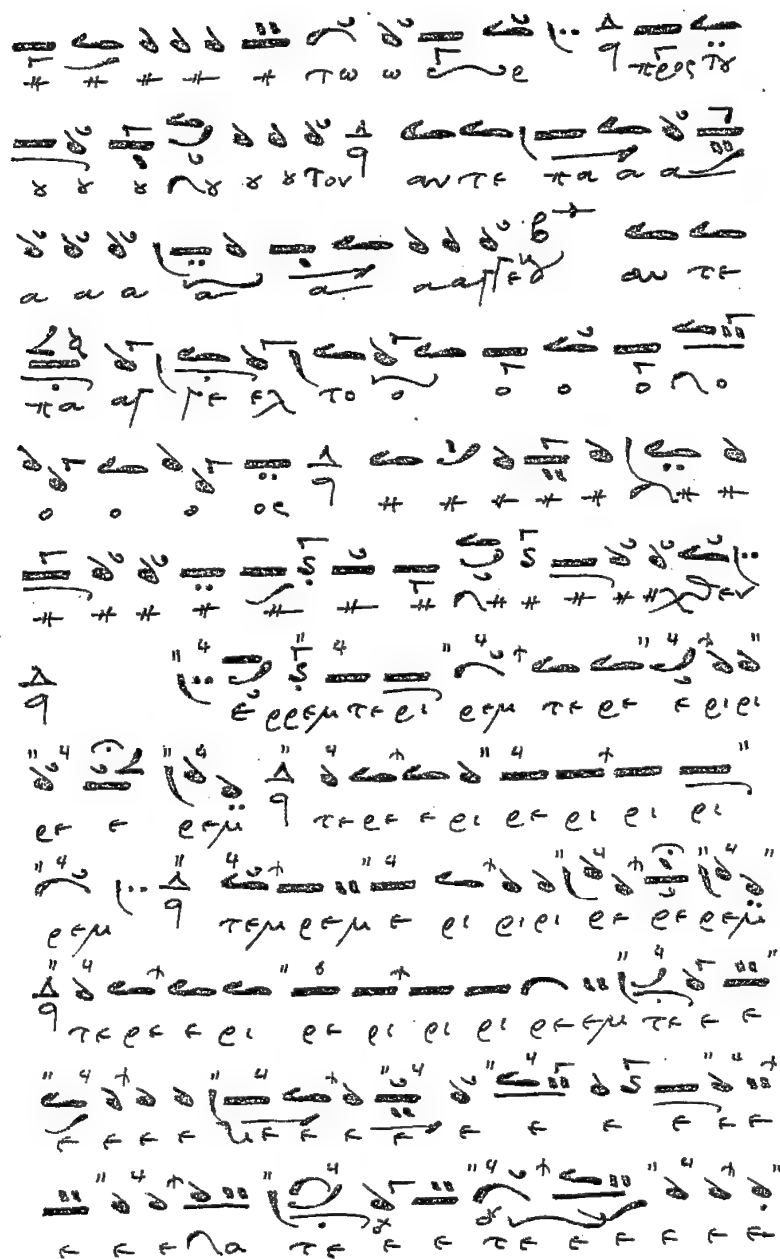
Handwritten musical notation on a single staff, with various neumes and rhythmic markings.

Handwritten musical score on page κ. The page contains ten staves of music. The notation includes various note values (minims, crotchets, quavers), rests, and clefs. The music is written in a historical style, likely from a Greek manuscript. The staves are connected by a continuous line, and the notes are written in a cursive hand.

Handwritten musical score on page κε. The page contains ten staves of music. The notation includes various note values (minims, crotchets, quavers), rests, and clefs. The music is written in a historical style, likely from a Greek manuscript. The staves are connected by a continuous line, and the notes are written in a cursive hand. The text "Τον κο" and "των" is visible on the staves, indicating the beginning of a section.

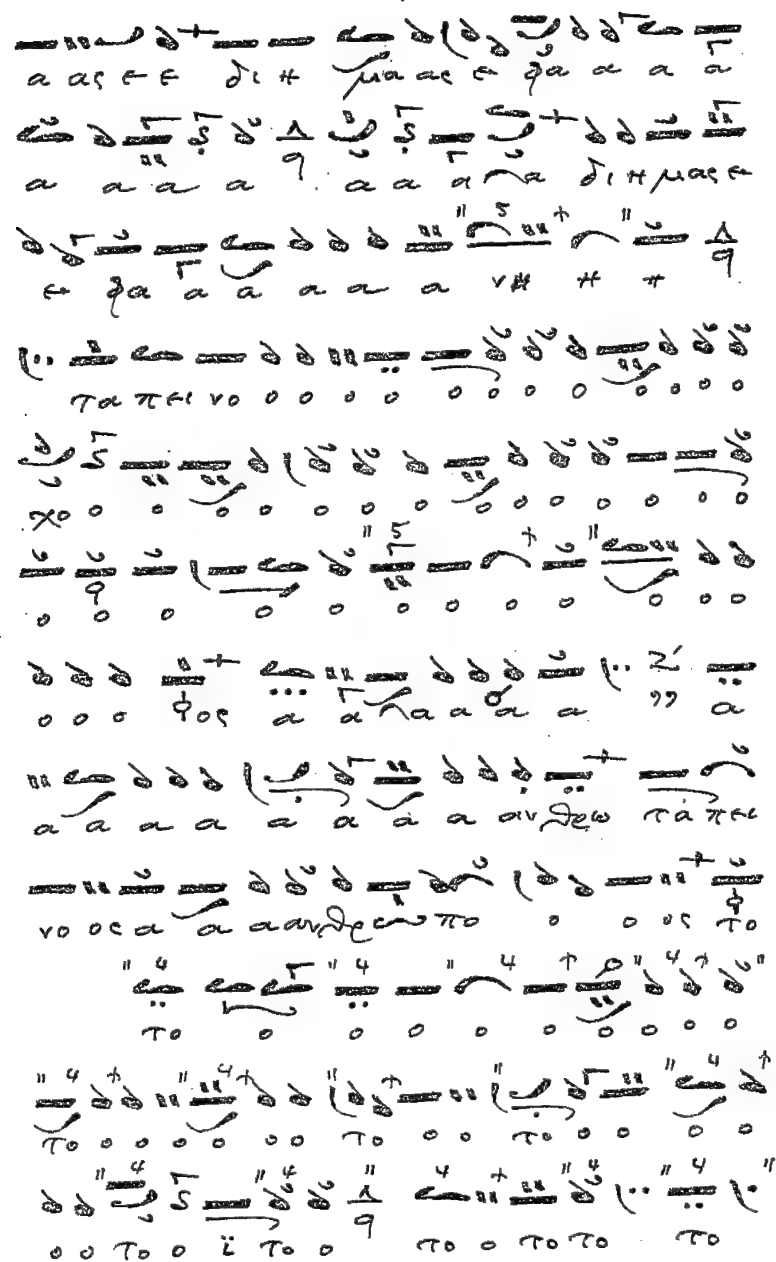
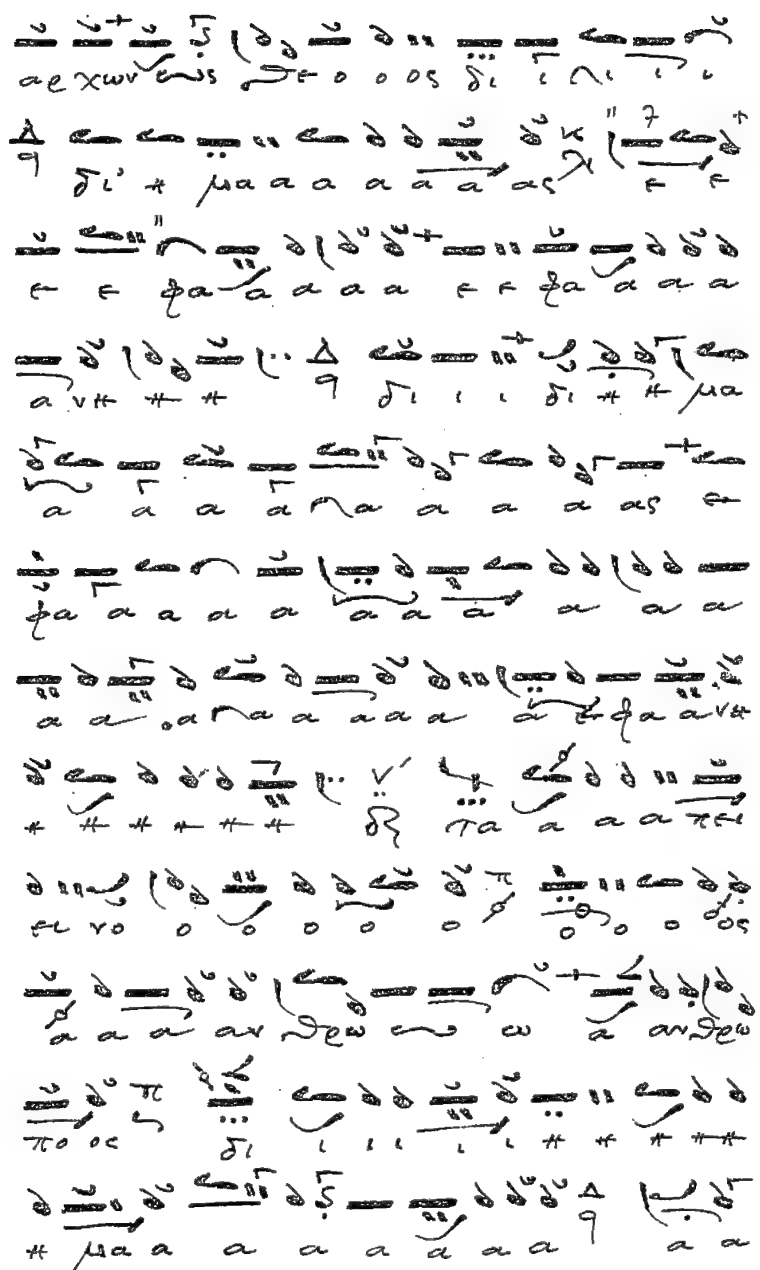
$\kappa\beta$ 

27



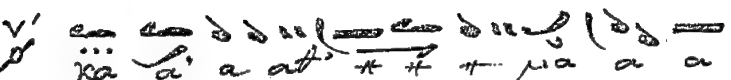
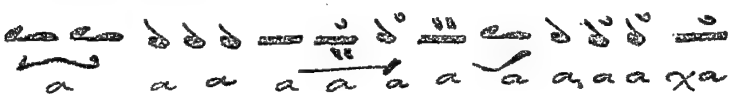

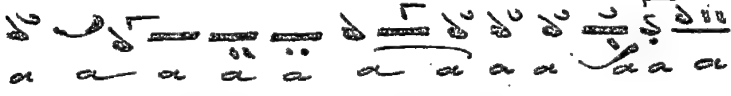
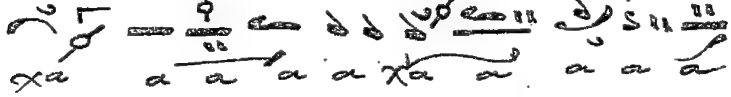

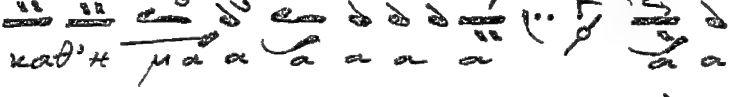
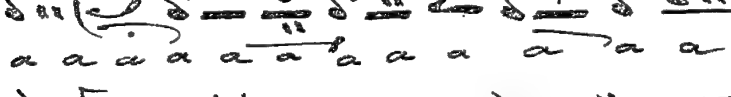
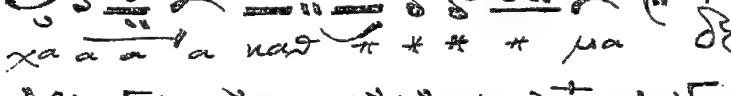
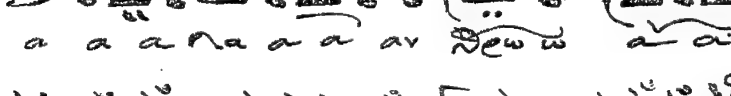


[illegible]


$\frac{d}{dx} \left(x^2 + \frac{1}{x} \right) = 2x - \frac{1}{x^2}$

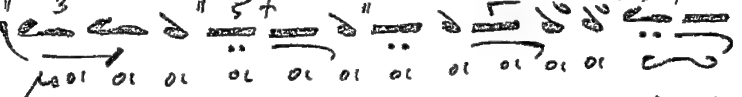


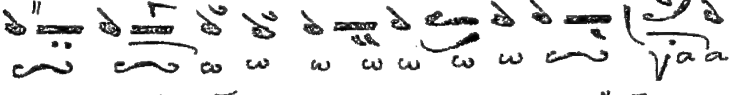
Handwritten musical notation on page 101, featuring various rhythmic symbols (e.g., 4/4, 3/4, 2/4) and Greek letters (e.g., α, β, γ, δ, ε, ζ, η, θ, ι, κ, λ, μ, ν, ξ, ο, π, ρ, σ, τ, υ, φ, χ, ψ, ω) interspersed with the notation.

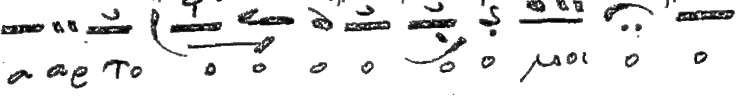
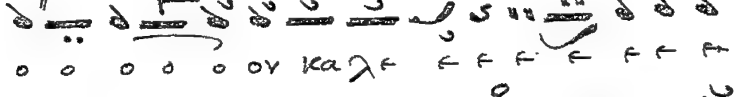
Handwritten musical notation on page 102, featuring various rhythmic symbols (e.g., 4/4, 3/4, 2/4) and Greek letters (e.g., α, β, γ, δ, ε, ζ, η, θ, ι, κ, λ, μ, ν, ξ, ο, π, ρ, σ, τ, υ, φ, χ, ψ, ω) interspersed with the notation.

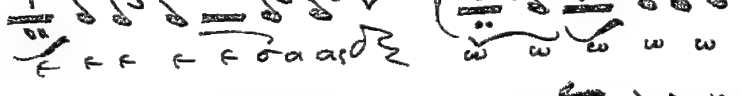
V' 
 ka a a at # # # # ma a a

 a a a a a a a a a a xa

 a a a a a a a a a a

 a a a a a a a a a a

 xa a a a a xa a a a a

 a a a a a a a a a a xa a

 ka # # ma a a a a a a

 a a a a a a a a a a

 xa a a a ka # # # # ma

 a a a a a a a a a a

 deo no





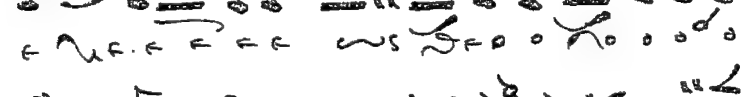


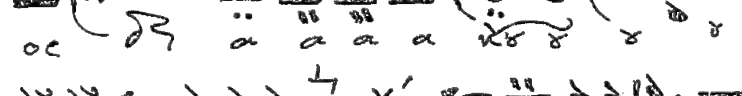




 a a p to


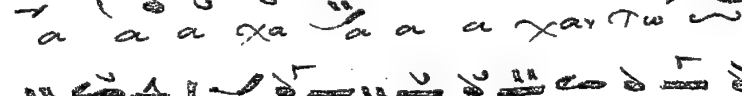


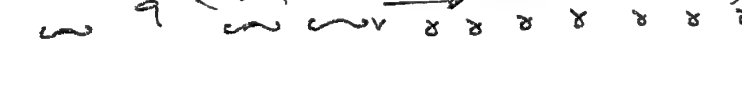












7/3

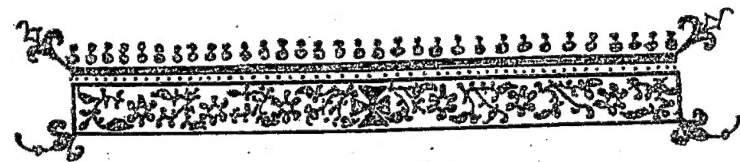
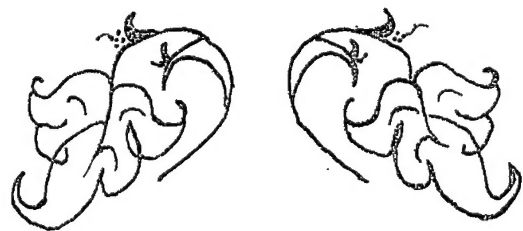
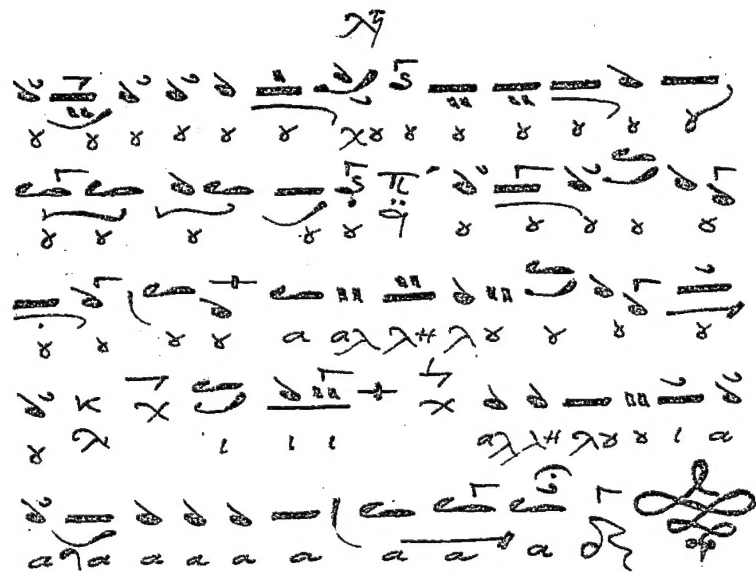
Handwritten musical score for "The Lord's Prayer" in Greek. The notation is a single melodic line with various rhythmic values indicated by numbers (1, 2, 4, 8, 16) and symbols (dots, vertical lines, horizontal lines). The Greek text is written below the notes. The score is organized into several systems, each containing a line of music and its corresponding text. The text includes the beginning of the prayer: "Kyrie eleison" (Κυrie eleison) and "Our Father who art in heaven" (Πατήρ ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς).

27

Handwritten musical score for a piece titled "Missa". The notation is complex, featuring various clefs (soprano, alto, tenor, bass), notes, rests, and other musical symbols. The title "Missa" is written in the center of the page. The score is written in a single system, with the title "Missa" centered below the first staff. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings.

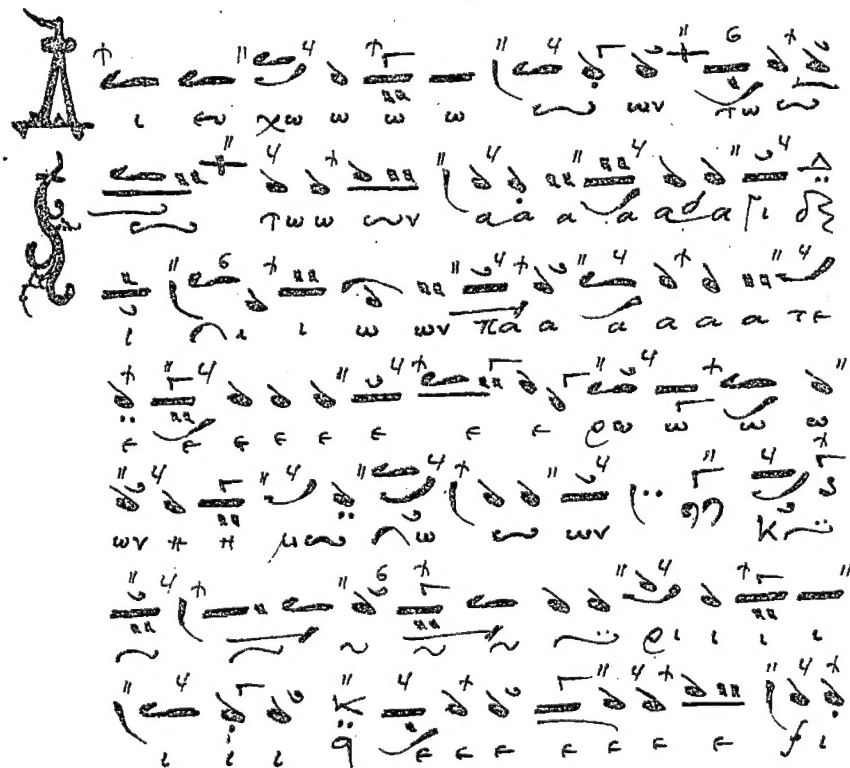
Handwritten musical notation on page 21, featuring various notes, rests, and bar lines. The notation is dense and covers most of the page.

Handwritten musical notation on page 22, featuring various notes, rests, and bar lines. The notation is dense and covers most of the page.



Δι' εὐχῶν τοῦ ἀγίου Πατρὸς ὡς
 ὁχλή-μεθοδος τῆ παλαιᾶ στιχηραῆς
 καὶ μέγας θαρ' ἀνωρύμης.

ᾠδὴς αὐτῆς



Handwritten musical notation on the left page, featuring multiple staves with notes, rests, and Greek text. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The Greek text is written in a cursive script, likely representing a liturgical or religious text. The page is numbered 2 at the top.

Handwritten musical notation on the right page, featuring multiple staves with notes, rests, and Greek text. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The Greek text is written in a cursive script, likely representing a liturgical or religious text. The page is numbered 2 at the top.

Handwritten musical notation on the right page, featuring multiple staves with notes, rests, and Greek text. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The Greek text is written in a cursive script, likely representing a liturgical or religious text. The page is numbered 2 at the top.

Τέχνη δ' ἔλαβον διὰ χειρὸς καμῶ
 τεχνολογίας δ' ἑστάνη· ἐν ἑστῇ δ' ἄλλοι
 ἀποχρησθέντες· ἐν αὐτῇ δ' ἄλλοι